ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ସମାଜ ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପ

ଡକ୍ଟର ଦ୍ୱାରିକାନାଥ ନାୟକ

ସମ୍ବଲପୁରୀ
ଲୋକଗୀତରେ
ସମାଜ ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପ

ଡ଼କ୍ଟର ଦ୍ୱାରିକାନାଥ ନାୟକ

ସମ୍ବଲପୁରୀ
ଲୋକଗୀତରେ
ସମାଜ ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପ

ଡକ୍ଟର ଦ୍ୱାରିକାନାଥ ନାୟକ

ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର

ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ
ସମାଜ ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପ

ଲେଖକ
ଡକ୍ଟର ଦ୍ୱାରିକାନାଥ ନାୟକ
ଧନୁପାଲି, ସମ୍ବଲପୁର

ପ୍ରକାଶକ
ଶ୍ରୀ ଗୋବିନ୍ଦ ଚରଣ ପାତ୍ର
ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର
ବିନୋଦ ବିହାରୀ
କଟକ - ୭୫୩ ୦୦୨

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ: ୧୯୯୮

ପ୍ରଚ୍ଛଦ: ବିଜୟ ପ୍ରଧାନ

ଟାଇପ୍ ସେଟ୍ ଓ ମୁଦ୍ରଣ
ରୟାଲ୍ ହାଫ୍-ଟୋନ୍ କୋ.
କଟକ - ୭୫୩ ୦୦୨

SAMBALPURI
LOKAGEETARE SAMAJ
JEEBANARA SWARUP

By
Dr. Dwarikanath Nayak

Published By
Sri Govinda Charan Patra.
ORISSA BOOK STORE
Binod Behari
Cuttack - 753 002
1st Edition - 1998

PRICE: Rs.80/-
ISBN 81-7400-194-8

ଉତ୍ସର୍ଗ

ଇ ପୁର୍‌ଥିର୍ ଲାଖ୍ ଲାଖ୍ ଭୁଲିଆ, ମନ୍ଦ୍‌ଲିଆ, ନଚ୍‌ନିଆଁ, ବଜ୍‌ନିଆଁ, ଗାହାକ୍, ବାହାକ୍, ଯେନ୍‌ମାନେ ଆଏଜ୍‌ତକ୍ ଲୋକକଲାକେ ପୁଂଜିକରି ଜିଁ ଆସିଛନ୍, ତାଁକର୍ ହାତେ ସଅଁପି ଦଉଛେଁ ମୋର୍ ଇ ବହିକେ...

ଡ: ଦ୍ୱାରିକାନାଥ ନାୟକ

ତା ୩୦।୧୦।୯୭

ସୂଚୀପତ୍ର

O O O

Source: Author, Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୁଖବନ୍ଧ

'ଲୋକ' ଜନସମାଜ ସହ ସଂପୃକ୍ତ । 'ସଂଗୀତ' ଜନଜୀବନ ସହ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । 'ଲୋକସଂଗୀତ', ଜନମାନସର କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ଜନଜୀବନର ଅଙ୍ଗୀକାର ।

'ଲୋକଗୀତ', ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବିଭାବ । ଏଥିରେ ଲୋକକବିର ସ୍ୱପ୍ନ, କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବାନୁଭୂତି ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । 'ଲୋକ'ର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା, ନିଜ ସହିତ ଓ ନିଜ ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେଘେରିରହିଥିବା ପୃଥିବୀକୁ ନେଇ ପରିସ୍ଫୁଟିତ । ଯେଉଁ ସମାଜକୁ ନେଇ ସେ ବଂଚେ ଓ ବିକଶିତ ହୁଏ, ସେହି ସମାଜ ହିଁ ଲୋକକବିର ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ଚେତନାର ଆଧାର ।

ବ୍ୟକ୍ତିର ସୃଷ୍ଟି ସମାଜ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଉଭୟେ ପରସ୍ପର ପରିପୂରକ ଅଟନ୍ତି । ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ଓ ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନ ଭିତରେ ଲୋକ ଜୀବନ ପରିପୁଷ୍ଟତା ଲାଭ କରେ ଏବଂ ତତ୍ ସଂଗେ ସଂଗେ ସୁରକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଲୋକ, ସୁଖସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ପାଇଁ ସମାଜ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ତା' ସହିତ ସେ ସମାଜର ପ୍ରଗତିରେ ମଧ୍ୟ ସହାୟକ ହୁଏ । ଠିକ୍ ସେହିପରି, ସମାଜର ଐକ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ଲୋକଜୀବନ ସଂଯତ ଓ ସକ୍ଷମ ହୁଏ । ତେଣୁ ଲୋକକବିର ସମସ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସମାଜ ଆଧାରିତ । 'ଲୋକଗୀତ' ହିଁ ଲୋକ ତଥା ସମାଜଜୀବନର ଦର୍ପଣ ।

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟରେ ଯଦିଓ କେତେକ ଗବେଷକ କିଛି ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ତଥାପି 'ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ' ସଂଗ୍ରହ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ 'ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ'ର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ସଂପର୍କରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେଭଳି କୌଣସି ବିଶେଷ ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ନାହିଁ । 'ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ', ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଂଗ । ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଂଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକଗୀତ ଠାରୁ ଏଥିରେ ଭାଷା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଚଳଣି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନେକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅବସ୍ଥିତ ଜିଲ୍ଲାଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷତଃ ଆଦିବାସୀ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ଅଂଚଳ ହୋଇଥିବାରୁ, ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ଗୋଟିଏ ସାଂସ୍କୃତିକ ତଥା ସାମାଜିକ ପରିବେଷ୍ଟନୀରେ ଆବଦ୍ଧ । ଏମାନଙ୍କ ରୀତିନୀତି ଚାଲିଚଳନ, ଭାଷା, ପରଂପରା ଓ ସାମାଜିକ ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ବହୁ ସାମଂଜସ୍ୟ ରହିଛି । ଏ ଅଂଚଳର ଲୋକଗୀତ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଂଚଳିକ ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଆଧାରିତ । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର କୃଷିଭିତ୍ତିକ ତଥା କର୍ମନିପୁଣ ଲୋକ-ଜୀବନର ଅବସର ବିନୋଦନ ପାଇଁ ଲୋକଗୀତ ହିଁ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଥାଏ ।

ମୁଖ୍ୟତଃ ଏ ଅଂଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଏଭଳି କୌଣସି ଲୋକଗୀତ ନାହିଁ, ଯେଉଁଥିରେ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇ ନାହିଁ ।

ଏହି ଗବେଷକ କ୍ଷେତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ କାଳରେ ଅନେକ ଲୋକକବିଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଛି । ସମ୍ବଲପୁର, ବରଗଡ଼, ସୁନ୍ଦରଗଡ଼, ବଲାଙ୍ଗିର, କଳାହାଣ୍ଡି, ନୂଆପଡ଼ା ଓ ବୌଦ ଅଂଚଳର ଅନେକ ଗ୍ରାମକୁ ଯାଇ ଲୋକଗୀତ ସଂଗ୍ରହ କରିଛି । ସେମାନଙ୍କର ଚଳଣି, ରୀତିନୀତି, ପର୍ବପର୍ବାଣୀ, ଗୀତବାଦ୍ୟ ଆଦି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେମାନଙ୍କ ସହ ଆଲୋଚନା କରିଛି । ଢୋଲ, ମାଦଳ, ମୁହୁରୀ, ତାସା ଆଦି ବଜାଇ ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରୁଥିବା ଲୋକଙ୍କ ସହ ମିଶି ତାଙ୍କ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ଅଭାବ-ଅନୁଭବ, ଆଶା-ନିରାଶା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଜାଣିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଅନେକ ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କ ସହ ନୃତ୍ୟ-ଗୀତରେ ମଧ୍ୟ ସାମିଲ୍ ହୋଇଛି । ନିଜ ଚାକିରୀ ଜୀବନ ପ୍ରଥମେ ସମ୍ବଲପୁର ଜିଲ୍ଲାର 'ପରମାଣପୁର' ଏବଂ 'ଚିଚିଣ୍ଡା'ଭଳି ଗ୍ରାମାଂଚଳରେ ଅଦ୍ୟାବଧି ଅତିବାହିତ ହେଉଥିବାରୁ, ନିଛକ ଗ୍ରାମୀଣ ପରିବେଶରେ ବଂଚୁଥିବା ଲୋକ-କଳାକାରଙ୍କ ସିଧାସଳଖ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଛି । ଆଈବୁଢ଼ୀର କାହାଣୀ ଶୁଣିଛି,କ୍ଷେତରେ ହଳ କରୁଥିବା ହଳିଆଙ୍କ 'ହଳିଆଗୀତ' ସହ ପହ୍ଲାରୁଆ ଯୁବତୀମାନଙ୍କ ହୁଳହୁଳୀ ଶୁଣିଛି, ଦଶହରା ଓ ବିବାହୋତ୍ସବ କାଳରେ 'ଦୁଲ୍‌ଦୁଲି' ଓ 'ବଜାଶାଳ'ର ରସରସିଆ ଲୋକଗୀତ ଶୁଣିଛି, 'କରମ୍‌ସାନୀ' ପୂଜାବେଳେ ମାଦଳିଆଙ୍କ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ମୂଳକ ଗୀତସବୁ କର୍ଣ୍ଣଗୋଚର ହୋଇଛି । ଏପରିକି, ୧୯୮୬ରୁ ୧୯୯୩ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚିଚିଣ୍ଡାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ବିରାଟ ଧନୁଯାତ୍ରା ମହୋତ୍ସବରେ ସାତବର୍ଷ ଧରି 'କଂସ' ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରି ଗ୍ରାମୀଣ ଲୋକକଳାକାରମାନଙ୍କୁ ଅତି ନିକଟରୁ ଚିହ୍ନିଛି । ଏ ସମସ୍ତ ଅବସରରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକଗୀତ ଶୁଣି ସାରିବା ପରେ ଏହି ଗବେଷକର ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହୋଇଛି ଯେ, ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ଏ ଅଂଚଳର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ଏହା ହିଁ କ୍ଷେତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ କାଳର ବାସ୍ତବ ଅନୁଭବ । ତେବେ ଏହି ସମସ୍ତ ଅନୁଭବକୁ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରି ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଥିବା ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ସ୍ୱରୂପକୁ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆଣିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ ଏଇ ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟ ହାତକୁ ନେଇଛି ।

ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକର ସଂଗ୍ରହ କାର୍ଯ୍ୟ କେତେଜଣ ଅନୁରାଗୀ ବ୍ୟକ୍ତି କରିଥିଲେ ହେଁ ତାହା ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ । ଏଣୁ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଚଳରୁ ଲୋକଗୀତ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ, ଏହି ଗବେଷକ କ୍ଷେତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ ମାଧ୍ୟମରେ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଚଳରୁ ସହସ୍ରାଧିକ

ଲୋକଗୀତ ସଂଗ୍ରହ କରିଛି । ଏହି କ୍ଷେତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ ବେଳେ 'ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ' ଓ 'ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର' ମାଧ୍ୟମ ତଥା ଅଂଶୀଦାର ଅନୁଶୀଳନ କରି ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଛି । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ମୁକ୍ତ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଛି । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ମୁକ୍ତ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରି ସଂଗୃହୀତ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଓ ଲୋକଗୀତ ଜାଣିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କଠାରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇଛି । ତେବେ ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ଅନ୍ତରଂଗ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଛି ।

'ଅନ୍ତରଂଗ' ପଦ୍ଧତିରେ ଗୀତ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ସମୟରେ ଟେପ୍‌ରେକର୍ଡର୍ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ଏବଂ ପରେ ତାକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରାଯାଇଛି । ଲୋକେ ଯେଭଳି ଗାଇଛନ୍ତି, ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ଭାବରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରାଯାଇଛି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହି ଗବେଷକ ଅନୁଭବ କରିଛି ଯେ, ଗାଇବାବେଳେ ଗାୟକ ଅନେକ ସମୟରେ ସଚେତନ ହୋଇ ଶୁଦ୍ଧଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିପକାଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ, ସମାନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଥାଇ ବହୁ ଗୀତ ବିଭିନ୍ନ ଅଂଚଳରୁ ମିଳିଛି । ତେବେ 'ଶବ୍ଦ' ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଂଚଳିକତାର ନିଦର୍ଶନ ମିଳିଥାଏ ।

କ୍ଷେତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ କାଳରେ ପ୍ରାୟ ସହସ୍ରାଧିକ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଡାଲଖାଇ, ରସର୍କେଲୀ, ମାଏଲାଜଡ୍, ଯାଇଫୁଲ୍, ହଳିଆ, କର୍ମା, ଗଉଡ଼ବାଡ଼ି, ଡାପ୍, ବିବାହଗୀତ, କାନ୍ଦଣା, ଝୁମେର୍, ଘୁଡ୍‌କା, ନଚ୍‌ନିଆଁ, ବଜନିଆଁ, ହୁମୋ ବା ବଉଲି, ସଜନୀ, ବାଙ୍ଗ୍‌ରୀ, ଛିଲୋଲାଇ, କଠଉ କୁଇଲି, ଲଙ୍କାଡ଼େଗା, ଛୁଆଖେଳା, ଶିଶୁକୁ ଶୁଆଇବା, ଖୁଆଇବା ବେଳର ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଏକା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଥିବା ଗୀତ ପ୍ରାୟ ତିନି/ଚାରି ଶହ ହେବ । ପୁନଶ୍ଚ, ଯେଉଁ ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ସମାଜ ଜୀବନ ପ୍ରତିଫଳିତ, କେବଳ ସେହିଗୁଡ଼ିକୁ ମୂଳ ଉପାଦାନ ଭାବରେ ଏହି ସଂଦର୍ଭରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ।

ଲୋକବାଦ୍ୟର ସଂଯୋଜନା, ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗ ହୋଇଥିବାରୁ ଏ ସମସ୍ତ ଗୀତକୁ ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି, ଯଥା– ୧) ବାଦ୍ୟ ସହିତ ଲୋକଗୀତ, ୨) ବାଦ୍ୟ ରହିତ ଲୋକଗୀତ । 'ଦଣ୍ଡ' ଓ ଘୁମ୍‌ରା ଗୀତକୁ ଗବେଷଣାର ପରିସର ମଧ୍ୟକୁ ଅଣାଯାଇ ନାହିଁ, କାରଣ ଏ ଦୁଇଟି ଲୋକନୃତ୍ୟରେ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ ଖୁବ୍ କ୍ୱଚିତ୍ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ମୋର ଏହି ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟରେ ମୁଁ ଅନେକ ଲୋକକବିଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେଆସିଛି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଆନ୍ତରିକ ସହଯୋଗଦ୍ୱାର ହିଁ ଏହି ନିବନ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ମୁଁ ସଫଳ ହୋଇଛି ।

ତତ୍ତ୍ୱାବଧାରକ ପୂଜ୍ୟ ଡ଼ଃ କୁମୁଦରଂଜନ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନିକଟରେ ମୁଁ ଚିରକୃତଜ୍ଞ, ଯାହାଙ୍କ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ବିନା ମୋର ଏହି ପ୍ରୟାସ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯିବାର ସଂଭାବନା ଥିଲା । ମୋର ଗବେଷଣାକାର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସହଯୋଗ ମିଳିବା ଫଳରେ ଏହି ନିବନ୍ଧ ରଚନା କରିବା ସଂଭବ ହୋଇ ପାରିଲା । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ସଂପର୍କରେ ନିଜସ୍ୱ ଅଭିମତ ପ୍ରଦାନ କରି ସେ ଏହି ନିବନ୍ଧ-ପ୍ରକାଶନର ମହାନ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ସେ ମୋର ନମସ୍ୟ ।

ପ୍ରଫେସର ଡ଼ଃ ବୃନ୍ଦାବନଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରଫେସର ଡ଼ଃ ବୈରାଗୀ ଚରଣ ଜେନା, ପ୍ରଫେସର ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ୍ ଏବଂ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ଡ଼ଃ ଆଦିକନ୍ଦ ସାହୁଂକ ପ୍ରେରଣା ଓ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ ମୋର ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବ ।

ଗବେଷଣା ସହାୟକ ଡ଼ଃ ନିମାଇଁ ଚରଣ ପଣ୍ଡା ମୋ ପ୍ରତି ଏବଂ ମୋର ନିବନ୍ଧ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଆନ୍ତରିକ ସହଯୋଗ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଭୁଲିବାର ନୁହେଁ । ମୁଁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଚିରକୃତଜ୍ଞ ।

ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ମୋର ଗବେଷଣାର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରି ମୋର ଦରଖାସ୍ତ ମଂଜୁରକରି ଅନୁମତି ପ୍ରଦାନ କରିଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଆନ୍ତରିକ ଧନ୍ୟବାଦ ଜ୍ଞାପନ କରୁଛି ।

ଜ୍ୟେଷ୍ଠଭ୍ରାତା ସଦୃଶ ଅଧ୍ୟାପକ ଡ଼ଃ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଧର ମୋତେ, କ୍ଷେତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନିବନ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସହଯୋଗ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ମୁଁ ତାଙ୍କଠାରେ ଋଣୀ ।

ମୋର କ୍ଷେତ୍ର-ଅଧ୍ୟୟନ କାଳରେ ଯେଉଁ ଶତାଧିକ ଲୋକକବିଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂପର୍କ ହୋଇଥିଲା, ସେ ସମସ୍ତେ ମୋର ଚିରନମସ୍ୟ ।

ପଟଂଗା ଗ୍ରାମର ମୋର ଛାତ୍ର ନନ୍ଦି କିଶୋର ହୋତା, କୁଲୁଣ୍ଡାର ଶରତକୁମାର ରଥ, କୁଦୋପାଲିର ମୋର ଛାତ୍ର ନିରଂଜନ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଚିଚିଣ୍ଡାର ନାଟ୍ୟକାର ୰ବୁଦ୍ଧଦେବ ଦାସ, ଅଧ୍ୟାପକ ସିଦ୍ଧାର୍ଥ ସାହୁ, ଭବାନୀପାଟଣାର ଜୟନ୍ତ କୁମାର ବେହେରା, ଅଧ୍ୟାପକ ବଂଧୁ ବିଜୟ କୁମାର ପ୍ରଧାନ, ଅଧ୍ୟାପକ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ନାଟ୍ୟକାର ମଂଗଳୁଚରଣ ବିଶ୍ୱାଳ, ସୁନାଲରମ୍ଭାର ପୂର୍ବତନ ସରପଂଚ୍ ନୃସିଂହଚରଣ ପଣ୍ଡା, ବନ୍ଧପାଲି ଗ୍ରାମର ପଂଚାୟତ ସେକ୍ରେଟାରୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଭୋଇ, ଡୁଲିଆ ମେଘକଲେତ୍, ପରମାଣପୁର ନିକଟସ୍ଥ ନୂଆଁମୁଡ଼ାର ମୋର ଛାତ୍ର ଦୁର୍ଗାଶଙ୍କର ବାଗ୍, ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ର ପ୍ରଦୀପ କୁମାର ଭୋଳ, କୁରୁଆଁର ଶିକ୍ଷକ

ଉପେନ୍ଦ୍ର ପାତ୍ର, ନୂଆଁପାଲିର ଉତ୍ପନ୍ନ କୁମାର ଭୋଇ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ସହଯୋଗ ଫଳରେ ମୁଁ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଚଳରୁ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିଥିଲି ।

ବିଶିଷ୍ଟ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ତଥା ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନୀଳମାଧବ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏବଂ ଆକାଶବାଣୀ ଶିଳ୍ପୀ ଶ୍ରୀ ପ୍ରଭୁଦତ୍ତ ପ୍ରଧାନଙ୍କ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନକୁ ମୁଁ ସସମ୍ମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛି ।

ଚିଚିଣ୍ଡା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟାପନାରତ ମୋର ସହଯୋଗୀ ଅଧ୍ୟାପିକା ପଂକଜିନୀ ମିଶ୍ର, ଅଧ୍ୟାପକ ସାଧୁଚରଣ ସାହୁ, ଅଧ୍ୟାପକ ରତନକୁମାର ଶର୍ମା ଏବଂ ତେଜ୍‌ରାଜ୍ ବାଗ୍ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଉତ୍ସାହ ଓ ସହଯୋଗ ମୋତେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି ।

ମୋର ପୂଜ୍ୟପିତା ଶ୍ରୀ ଆଦିକନ୍ଦ ନାୟକ ଏହି ନିବନ୍ଧକୁ ଆମୂଳଚୂଳ ପାଠକରି ତା'ର ବର୍ଣ୍ଣାଶୁଦ୍ଧି ସଂଶୋଧନ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ସେ ମୋର ଚିରନମସ୍ୟ । ମୋର ନିବଂଧ ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ସହଧର୍ମିଣୀ ଶ୍ରୀମତୀ ଉମାରାଣୀ ନାୟକ ଓ କନିଷ୍ଠଭ୍ରାତା ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ରନାଥ ନାୟକଙ୍କ ଭୂମିକାକୁ ମୁଁ ସାଦରେ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛି ।

ବଡ଼ଭାଇ ଅଧ୍ୟାପକ ମୁରଲୀଧର ନାୟକ, ବୋହୂ ଅଧ୍ୟାପିକା ଉମାଦେବୀ, ବଂଧୁ ସୁଶୀଳକୁମାର ମିଶ୍ର ଏବଂ ଉତ୍ତମ ବେହେରାଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ମୋତେ ଏହି ନିବନ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ମୁଁ କୃତଜ୍ଞ । ସ୍ନେହାସ୍ପଦ ପ୍ରଶାନ୍ତ ମାଝି ଓ ପ୍ରବୀର ମିଶ୍ରଙ୍କର ସହଯୋଗ ପାଇଁ ଅଶେଷ ଧନ୍ୟବାଦ ଜଣାଉଛି ।

ଏହି ନିବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ଭାଇପରି ବନ୍ଧୁ ଜଣେ, ନାଟ୍ୟକାର ରଣଜିତ୍ ପଟନାୟକ(ଡାଲୁ) ଦାୟୀ ଅଟନ୍ତି । କଥା ଦେଇ କଥା ରଖିବା ଲୋକ ଆଜିକାଲି ଦୁନିଆଁରେ କାହାନ୍ତି ? ଗ୍ରନ୍ଥଟିକୁ ଉନ୍ନତ ମାନର ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ରଣଜିତ୍ ଓ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ଦିପ୍ତୀ ଯେଭଳି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ସେ ଋଣ ପରିଶୋଧ କରିବା ପାଇଁ ମୋ ପାଖରେ ଭାଷା ନାହିଁ । ଦୁହେଁ ମୋର ନିଜର, ନିଜ ଅନ୍ତରର । ତାଙ୍କୁ ମୋର ହାର୍ଦ୍ଦିକ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି ।

ବରିଷ୍ଠ ପ୍ରକାଶକ ଶ୍ରୀ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ପାତ୍ର ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ଏହି ନିବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ସମ୍ମତି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଭଳି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ମୋର ଚିରନମସ୍ୟ । ବଂଧୁ ବିଜୟଶଙ୍କର ପାତ୍ରଙ୍କ ଆଂତରିକ ଉଦ୍ୟମରେ ହିଁ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ଦିବାଲୋକ ଦେଖି ପାରିଛି । ତାଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ।

ଡଃ ଦ୍ୱାରିକାନାଥ ନାୟକ

ଅଭିମତ

ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକଧାରା ସଂପର୍କୀୟ ଅଧ୍ୟୟନର ଗବେଷଣାତ୍ମକ ଭିତ୍ତି ସର୍ବପ୍ରଥମେ କୁଂଜବିହାରୀ ଦାଶ ୧୯୫୪ ମସିହାରେ ପକାଇଥିଲେ । ଏହା ପରେ ଗବେଷକମାନେ ଲୋକଧାରାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବଉପରେ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ନିବନ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ ।

ଓଡ଼ିଶାର ପଶ୍ଚିମାଂଚ୍ଳ ଲୋକଧାରା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିଭବଶାଳୀ । ଆଦିବାସୀ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକଧାରା ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଥମେ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ନିବନ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ଡକ୍ଟର ନିମାଇଁଚ୍ରଣ ପଣ୍ଡା ୧୯୮୪ ମସିହାରେ । ଏହାପରେ କେତେଜଣ ଆଗ୍ରହୀ ଗବେଷକ ଏ ଦିଗରେ ନିଜର ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଶ୍ରୀମାନ୍ ଦ୍ୱାରିକାନାଥ ନାୟକ ଅନ୍ୟତମ । ଶ୍ରୀମାନ୍ ନାୟକ ନିଜେ ଜଣେ ଉନ୍ନତମାନର କଳାକାର । ସେ ନାଟକ ସହିତ ଜଡ଼ିତ । ତା' ସହିତ ସଂଗୀତ ସହିତ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସଂପର୍କ ନିବିଡ଼ । ସେ ଦୀର୍ଘ ୬/୭ ବର୍ଷ ଧରି ଚିଟ୍ରିଣ୍ଡାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଧନୁଯାତ୍ରାରେ କଂସମହାରାଜଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ । ନାନା ଦିଗରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, ଲୋକଧାରା ପ୍ରତି, ବିଶେଷତଃ ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବଭାବ ଲୋକଗୀତ ପ୍ରତି ଶ୍ରୀମାନ୍ ନାୟକ ଆଗ୍ରହୀ ହେବା ଏକ ସୁନ୍ଦର ଯୋଗାଯୋଗ ।

ଗବେଷକଙ୍କ ନିବନ୍ଧର ନାମ ହେଉଛି 'ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ସମାଜ-ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପ ।' 'ସମ୍ବଲପୁରୀ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ସମଗ୍ର ପଶ୍ଚିମାଂଚ୍ଳର ସୀମାକୁ ଏଠାରେ ବୁଝାଏ । ଏହି ଅଂଚ୍ଳର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଥିତ ଭାଷା ରହିଚି, ଯାହାକି ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟ ଅଂଚ୍ଳର କଥିତ ଭାଷାଠାରୁ ଅନେକାଂଶରେ ଭିନ୍ନ । ଏହାର ବାକ୍ୟଗଠନରୀତି ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହାର ସଂପର୍କ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ । ଲୋକଗୀତ କୌଣସି ମାନବିକ ଭାଷାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନାହିଁ, ଏହା ସର୍ବଦା ଏକ ଅଂଚ୍ଳର କଥିତ ଭାଷାରେ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ଲାଭ କରିଥାଏ । ଏଣୁ 'ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ' ବୋଲି କହିବା ଅପେକ୍ଷା' ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କହିଲେ ଅଧିକ ସମୀଚ୍ୀନ ହେବ ।

'ଲୋକ' କାହାକୁ କୁହାଯିବ, ଏ ସଂପର୍କରେ ଗବେଷକମାନେ ବିଭିନ୍ନ ମତପୋଷଣ କଲେ ମଧ୍ୟ, କେହି ସମଗ୍ର ଜନତାକୁ 'ଲୋକ' ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି । 'ଲୋକ' ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ବୁଝାଏ । ଏଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରିବ । ମାତ୍ର

ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଗୋଷ୍ଠୀର ସାମୂହିକତା ସହିତ ବିଚାର କରାଯାଏ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ନୁହେଁ । ଏଣୁ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ନିକଟରେ ଲୋକମାନସର ଆଧିକ୍ୟ ଥାଏ ଏବଂ ସେ ତଥା ଗୋଷ୍ଠୀର ଜୀବନଧାରା ପଦ୍ଧତି ବା ପ୍ରଣାଳୀ ଲୋକ-ମାନସ ଦ୍ୱାରା ଅଧିକତର ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ, ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ 'ଲୋକ' ଓ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଲୋକ ବା ଲୋକସମୂହ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରିବ । ଏହାକୁ ଆଧାର କରି ଲୋକସାହିତ୍ୟ, ଲୋକକଳା, ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରଭୃତିକୁ ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ, ବିଦଗ୍ଧ କଳା, ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂସ୍କୃତିଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରାଯାଇ ପାରିବ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ନିକଟରେ ଲୋକ ତତ୍ତ୍ୱ, ଲୋକ ଉପାଦାନ ତଥା ଲୋକ ମାନସର କିଛିକିଛି ଅଂଶ ଅବଶ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ; ମାତ୍ର ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ 'ଲୋକ' ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଜଣେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ମଧ୍ୟ ବିରାଡ଼ି ବାଟକାଟିଲେ ଆଗକୁ ନଯାଇ ଫେରି ଆସିପାରନ୍ତି । ଏହି ବିଶ୍ୱାସଟି ଲୋକବିଶ୍ୱାସ– ଏକ ଲୋକ ଉପାଦାନ । ଏଠାରେ ବୈଜ୍ଞାନିକଂକୁ 'ଲୋକ' ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଲୋକଗୀତ ହେଉଛି ଲୋକର ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଆଲେଖ୍ୟ । ଲୋକ ଯେଉଁ ସୁଖଦୁଃଖର ଜୀବନ ବଂଚେ, ସେହି ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଲୋକଗୀତରେ ଚମତ୍କାର ରୂପରେ ରୂପାୟିତ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଲୋକ ଯେଉଁ ସୁନ୍ଦର ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ, ତାହା ଲୋକକାହାଣୀରେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ । ଏଠାରେ ଶ୍ରୀମାନ୍ ନାୟକ ଲୋକଗୀତରେ ଥିବା ଲୋକଜୀବନ ସଂପର୍କରେଅଧ୍ୟୟନ କରିବାର ସଫଳ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି ।

ସର୍ବଦା 'ଲୋକ' ଏକ ଅବହେଳିତ ଗୋଷ୍ଠୀ । ଆର୍ଥିକ ଅନାଟନ ଭିତରେ ସେମାନେ ବଂଚନ୍ତି ଏବଂ ତା' ଭିତରୁହିଁ ସେମାନେ ଆନନ୍ଦର ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥାନ୍ତି । ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ବହୁଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ତାହାର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ମଣିଷର ଚିରଂତନ ଭାବନା ଓ ମାନବିକତାର ସ୍ୱଷ୍ଟ ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରୂପ ଲୋକଗୀତ ଭିତରେ ପ୍ରକଟିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଚଳରେ, ଦେଶରେ ଲୋକଗୀତର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ରହିଛି, ତା'ର ସଂଗୀତ, ଛନ୍ଦ ଓ ଜୀବନର ଆଲେଖ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ । ସମାଜକୁ ଲୋକଗୀତ ଅଂତରଂଗ ଭାବରେ ନିଜ ଭିତରେ ହୁଏତ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗର୍ଭିତ କରିଥାଏ ଯେ ସେ ଲୋକର ଦୁଃଖ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାମୟଜୀବନକୁ ସଂଗୀତମୟ ଓ ଛନ୍ଦମୟ କରି ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱାଦରେପରିଣତ କରେ ଏବଂ ତାହା କ୍ଳାଂତଶ୍ରାଂତ ଲୋକ ଭିତରେ ନୂତନ ଶକ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଏଣୁ ତ କ୍ଳାଂତ ହୋଇ ଗୃହକୁ ଫେରିଥିବା ଲୋକ ରାତିସାରା ଗୀତବାଦ୍ୟ ଭିତରେ ନିଜକୁ

ହଜାଇଦେଇ ସୁଦ୍ଧା ପୁଣି ଆସଂତା ସକାଳୁ ହାଡ଼ଭଂଗା ପରିଶ୍ରମ କରିବାକୁ ବାହାରି ପଡ଼େ !ଲୋକଗୀତ ଲୋକ ପାଇଁ ଏକ ଆବଶ୍ୟକତା, କେବଳ ଆନନ୍ଦଲାଭର କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ ।

ଶ୍ରୀମାନ୍ ନାୟକ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଚଳକୁ ଯାଇ ଯଥାସାଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଲୋକଗୀତ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତା' ଭିତରେ ସେ ଲୋକର ସାମାଜିକ ସ୍ୱରୂପକୁ ଖୋଜିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତ । ଏହା ଏକ ନୂତନ ଓ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ମୁଁ ଏହି ସଂଦର୍ଭର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାରକ ଥିଲି । ଏଣୁ ଏହି ଗବେଷଣା ସହିତ ମୁଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ । ଏହି ସଂଦର୍ଭ ବର୍ତ୍ତମାନ ଗ୍ରନ୍ଥର ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବାରୁ ମୁଁ ଆନନ୍ଦିତ । ଏହା ଉଭୟ ପାଠକ ଓ ଗବେଷକମାନଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ।

ଜ୍ୟୋତି ବିହାର
୧୫।୯।୯୭

ଡ଼: କୁମୁଦରଂଜନ ପାଣିଗ୍ରାହୀ

ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଭୌଗୋଳିକ ଅବସ୍ଥିତି

ଭାରତବର୍ଷର ପୂର୍ବ ଦିଗରେ ସତେଇଶିଟି ଜିଲ୍ଲା ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରଦେଶ 'ଓଡ଼ିଶା' ଅବସ୍ଥିତ । ପୃଥିବୀ ମାନଚିତ୍ରରେ ୧୭° ୮' ଓ ୨୨' ୩' ଅକ୍ଷାଂଶ ତଥା ୮୧° ୫୦ ଓ ୮୭° ୨ ' ଦ୍ରାଘିମା ମଧ୍ୟରେ ଏହାର୍ ମାନଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ପୂର୍ବଦିଗରେ ବଙ୍ଗୋପସାଗର, ଉତ୍ତର ଦିଗରେ ପଶ୍ଚିମ ବଙ୍ଗଳା ଓ ବିହାର, ପଶ୍ଚିମ ଦିଗରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦେଶ ଓ ବିହାର ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗରେ ଆନ୍ଧ୍ର ପ୍ରଦେଶ ଅବସ୍ଥିତ ।

ଓଡ଼ିଶାର ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସାତଟି ଜିଲ୍ଲା ଅବସ୍ଥିତ, ଯଥା – ସମ୍ବଲପୁର, ସୁନ୍ଦରଗଡ଼, ବରଗଡ଼, ବଲାଙ୍ଗିର, ସୁବର୍ଣ୍ଣପୁର, କଳାହାଣ୍ଡି ଓ ନୂଆପଡ଼ା । ଫୁଲବାଣୀ ଜିଲ୍ଲାର ବୌଦ୍ଧ ଅଞ୍ଚଳକୁ ମିଶାଇ, ଏହି ସମଗ୍ର ଅଞ୍ଚଳକୁ ସାଧାରଣତଃ 'ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶା' କୁହାଯାଇଥାଏ । ଉକ୍ତ ଅଞ୍ଚଳ ପୃଥିବୀ ମାନଚିତ୍ରର ୧୯° ୩' ଓ ୨୨°.୩୨' ଅକ୍ଷାଂଶ ତଥା ୮୨° ୨୦' ଓ ୮୫° ୨୨' ଦ୍ରାଘିମା ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥିତ ।

ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ଆୟତନ ୧,୫୫,୭୦୭ ବର୍ଗ କିଲୋମିଟର ହୋଇଥିବାବେଳେ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଆୟତନ ୫୧,୩୦୧ ବର୍ଗ କିଲୋମିଟର, ଅର୍ଥାତ୍ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାୟ ଏକ ତୃତୀୟାଂଶ ଅଟେ ।

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶା ବଣ, ପାହାଡ଼, ନଦ-ନଦୀ, ଝରଣା, ବୃକ୍ଷଲତା ଆଦିରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ବରଗଡ଼ ଓ ବଲାଙ୍ଗିର ଜିଲ୍ଲା ସୀମାସ୍ଥିତ ଗନ୍ଧମାର୍ଦନ ପର୍ବତ ଏବଂ ତହିଁର ଶିଖରରୁ ଝରିଆସିଥିବା ଝରଣା, କଳାହାଣ୍ଡି ଜିଲ୍ଲାର 'ଟାଂଗରୀ ଡ଼ଂଗର', 'କଛିଘର ଡ଼ଂଗର', ଡ଼ୋଂଗର୍ଲା ପର୍ବତମାଳା, ସମ୍ବଲପୁର ଜିଲ୍ଲାର ବଡ଼ରମା, ବାରପାହାଡ଼, ପ୍ରଧାନପାଟ ଓ କାଇଦନ୍ତା ପର୍ବତମାଳା, ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ ଜିଲ୍ଲାର ମାଙ୍କଡ଼ନଚା, ଖଣ୍ଡାଧାର, ବାଗବିଂଧା ପ୍ରଭୃତି ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ମୁଖ୍ୟ ପର୍ବତ । ପାହାଡ଼-ପର୍ବତ ବ୍ୟତୀତ ମାଳ ଅଞ୍ଚଳରେ ଥିବା ବଣ ମଧ୍ୟ ବହୁ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ଏତାଦୃଶ ଅଞ୍ଚଳ ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ ଜିଲ୍ଲାରେ ସର୍ବାଧିକ, ପ୍ରାୟ ଶତକଡ଼ା ୭୦ ଭାଗ ଥିବାବେଳେ ବଲାଙ୍ଗିର ଜିଲ୍ଲାରେ ସର୍ବନିମ୍ନ ପ୍ରାୟ ୨୦.୮ ଭାଗ ଅଛି । ତେବେ, ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର କ୍ଷେତ୍ରଫଳକୁ ନେଲେ ଏହାର ପରିମାଣ ପ୍ରାୟ ୫୦% ଭାଗ ହେବ । ଏହି ପାହାଡ଼, ପର୍ବତ ନିର୍ଜୀବ ହେଲେ ହେଁ ଏ ଅଞ୍ଚଳର ଜନଜୀବନ ସହ ଏଗୁଡ଼ିକ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ଏମାନେ ହିଁ ଲୋକ-ଧର୍ମର ସୁପରିଚାଳନା ନିମିତ୍ତ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି; ଏପରିକି ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକଧାରା (Folk lore) ମଧ୍ୟ ଏହାଦ୍ୱାରା ଅନେକାଂଶରେ ପରିଚାଳିତ ହୋଇଥାଏ ।

ବଣ-ପାହାଡ଼, ଝରଣା ଓ ନଦୀ ସହ ଲୋକଙ୍କ ଘନିଷ୍ଠତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଓଡ଼ିଶାର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟନଦୀ, 'ମହାନଦୀ' ଓ 'ବ୍ରାହ୍ମଣୀ' ଏହି ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରବାହିତ । ସମ୍ବଲପୁର ଜିଲ୍ଲାରେ ମହାନଦୀ ୧୨୨ କିଲୋମିଟର୍ ପଥ ଅତିକ୍ରମ କରିଛି । ଏହି ଜିଲ୍ଲାରେ ଏହାର ଉପନଦୀଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଇବ୍, ଭେଡ଼େନ୍, ମାଲ୍‌ତି, ହରଡ଼, ଦନ୍ତା, ଜାମ୍‌ଲି; ଝାଉଁ ଓ ଜୀରାନଦୀ । ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ନଦୀ, ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ ଓ ସମ୍ବଲପୁର ଜିଲ୍ଲାର ଦେବଗଡ଼ ସବ୍‌ଡ଼ିଭିଜନ୍ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପ୍ରବାହିତ । ଏହା ଓଡ଼ିଶାର ଦ୍ୱିତୀୟ ବୃହତ୍ତମ ନଦୀ । ପାନପୋଷ ନିକଟରେ 'ଶଂଖ' ଓ 'ଦକ୍ଷିଣ କୋଇଲି' ନଦୀର ମିଶ୍ରଣରୁ ଏହି ନଦୀର ସୃଷ୍ଟି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଏ ଅଞ୍ଚଳରେ ଯେଉଁସବୁ ଛୋଟ ଛୋଟ ନଦୀ ପ୍ରବାହିତ, ତାକୁ ସାଧାରଣତଃ 'ଜୋର୍' କୁହାଯାଏ ।

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁ ପାହାଡ଼ ପର୍ବତ ଥିବାରୁ ଝରଣା ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ କମ୍ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଶାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଉଚ୍ଚତମ ଝରଣା 'ଖଣ୍ଡାଧାର' ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ ଜିଲ୍ଲାର ବଣାଇ ସବ୍‌ଡ଼ିଭିଜନ୍‌ରେ ଅବସ୍ଥିତ । ଏହା ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର କେବଳ ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ଭାର ନୁହେଁ, ଏହାର ଜଳକୁ ସ୍ଥାନୀୟ ଲୋକେ କୃଷି କାର୍ଯ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ବରଗଡ଼ ଜିଲ୍ଲାର 'ନୃସିଂହନାଥ' ଜଳପ୍ରପାତ, ଦେବଗଡ଼ର 'ପ୍ରଧାନପାଟ', କୁଚିଣ୍ଡା ନିକଟସ୍ଥ 'ଗୁଦ୍‌ଗୁଦା', ବଲାଙ୍ଗିର ଜିଲ୍ଲାର 'ହରିଶଙ୍କର', ନୂଆପଡ଼ା ନିକଟସ୍ଥ 'ଗୋଧଂସ' ଆଦି ଜଳପ୍ରପାତ ଅପୂର୍ବ ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଧିକାରୀ ଅଟନ୍ତି ।

ପ୍ରକୃତିର ଏହି ଅନୁପମ ରୂପରେ ଓଡ଼ିଶାର ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ସୁଶୋଭିତ । ପାହାଡ଼, ପର୍ବତ, ନଦୀ, ଝରଣା ଭଳି ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ମଣିଷ ହୃଦୟରେ ପ୍ରାକୃତିକ ତଥା ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଅଧିକତର ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଏହି କାରଣରୁ ବଣ-ଜଙ୍ଗଲର ପରିବେଶରେ ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ, ଗଛ, ପତ୍ର ଓ ଝରଣାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଧ୍ୱନି ସହିତ ମଣିଷର ପ୍ରାକୃତିକ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଆକର୍ଷଣୀୟ ସ୍ୱର-ଝଙ୍କାର ଲୋକଗୀତ, ଲୋକ ସଂଗୀତ ଓ ଲୋକ-ନୃତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ।

ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ପରିଚୟ :

ଓଡ଼ିଶାର ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳ ପୁରାକାଳରେ 'ଦକ୍ଷିଣ କୋଶଳ' ଭାବରେ ପରିଚିତ ଥିଲା ।(୧)

ଜଣେ ଐତିହାସିକଙ୍କ ମତରେ ଦଶରଥଙ୍କ ପାଟରାଣୀ 'କୌଶଲ୍ୟା' ଏହି କୋଶଳର କନ୍ୟା । ଅଞ୍ଚଳର କନ୍ୟା ଭାବରେ ତାଙ୍କ ନାମ 'କୌଶଲ୍ୟା' ରଖାଯାଇଥିଲା । 'କୌଶଲ୍ୟା'

ଯୌତୁକ ରୂପରେ କିମ୍ବା ଉତ୍ତରାଧିକାରିଣୀ ରୂପେ 'ଦକ୍ଷିଣ କୋଶଳ' ଲାଭ କରିଥିଲେ । ପିତୃସତ୍ୟ ପାଳନ କରି ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଏହି ଦକ୍ଷିଣ କୋଶଳରେ ଦଶବର୍ଷ ରହିଥିଲେ । ଏହା 'ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟ' ଭାବରେ ପରିଚିତ । ରାମଙ୍କ ପରେ ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ଲବ 'ଉତ୍ତର କୋଶଳ' ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିବାବେଳେ, କୁଶ 'ଦକ୍ଷିଣ କୋଶଳ' ଲାଭ କଲେ । ତା'ର ରାଜଧାନୀ 'କୁଶସ୍ଥଳି ପୁର' ଥିଲା । (୨)

ବିଶିଷ୍ଟ ଐତିହାସିକ ଡଃ ନବୀନ କୁମାର ସାହୁଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ, 'ମହାଭାରତ' ଅନୁସାରେ ଜରାସଂଧ ଦ୍ୱାରା ଅତ୍ୟାଚାରିତ ହୋଇ ପୂର୍ବ କୋଶଳର ଅଧିକାରୀ 'ଛତିଶ ଗଡ଼' ଚାଲିଯାଇଥିଲେ । ପରେ ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଞ୍ଚଳଟି 'ଦକ୍ଷିଣ କୋଶଳ' ଭାବରେ ନାମିତ ହେଲା । (୩) ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର 'ପାଟଣା ଇତିହାସ' ବା 'ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କୋଶଳ' ପୁସ୍ତକରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ କନ୍ୟା ଈଳା ଗଂଗା ଯମୁନା ମଧ୍ୟସ୍ଥ ପ୍ରଦେଶ କାଶୀ କୋଶଳ (ଦକ୍ଷିଣ କୋଶଳ) ଓ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳ ଭାଗ ପାଇଥିଲେ । ଏହି ରାଜ୍ୟର ପୂର୍ବ ଓ ବିହାର, ଉତ୍କଳ ଓ କଳିଙ୍ଗ (ଗଂଜାମ ପୂର୍ବସୀମା) ପୂର୍ବରେ ରାୟପୁର, ବିଳାସପୁର, ବସ୍ତର, ମେକଳ ରାଜ୍ୟର ପଶ୍ଚିମସୀମା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ଥିଲା । ଏହାର ରାଜଧାନୀ, ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ନାମକ ନଗର ଥିଲା । 'ଈଳା'ଙ୍କର ଚାରିଗୋଟି ପୁତ୍ର ଥିଲେ; ପୁରୁରବା, ଗୟ, ଉତ୍କଳ, ବିନିତାଶ୍ୱ । ପୁରୁରବାଙ୍କର ବଂଶ ପିତାଙ୍କ ନାମାନୁସାରେ 'ଚନ୍ଦ୍ରବଂଶ' ହେଲା ଓ ମାତାଙ୍କ ନାମାନୁଯାୟୀ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର 'ଐରବଂଶ' ହେଲା । 'ଈଳା'ଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ତାଙ୍କ ପୁତ୍ରମାନେ 'ଇଲାଟ' ରାଜ୍ୟକୁ ନିଜ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କଲେ । ପୁରୁରବା 'କାଶୀ କୋଶଳ' ରାଜ୍ୟ ପାଇଲେ, ତାକୁ 'ଦକ୍ଷିଣ କୋଶଳ' ବୋଲି ଅଭିହିତ କଲେ । (୪) 'ଦକ୍ଷିଣ କୋଶଳ'ର ବାସ୍ତବ ଅବସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ଐତିହାସିକ ଡଃ. ନବୀନ କୁମାର ସାହୁ ପୁରାଣ ଓ ମହାକାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରଦାନ କରି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ ପୁରାଣ ମତରେ 'ବୈବସ୍ୱତ'ଙ୍କ ଦଶଜଣ ପୁତ୍ରଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସୁଦ୍ୟୁମ୍ନଙ୍କ ତିନିଜଣ ପୁତ୍ର ଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ନାମ ଯଥାକ୍ରମେ ଉତ୍କଳ, ବିନିତାଶ୍ୱ ଏବଂ ଗୟା । ତିନି ପୁତ୍ରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାଜ୍ୟ ବିଭାଜନ ବେଳେ ବିନିତାଶ୍ୱଙ୍କ ଭାଗରେ 'ପଶ୍ଚିମ ଉତ୍କଳ' ପଡ଼ିଥିଲା । ତାଙ୍କ ନାମାନୁସାରେ 'ଦକ୍ଷିଣ କୋଶଳ' ର ରାଜଧାନୀ ବିନିତାପୁର ନାମରେ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ଏହା ଉତ୍କଳର ପଶ୍ଚିମ ପାର୍ଶ୍ୱ 'ଦକ୍ଷିଣ କୋଶଳ' ବ୍ୟତିରେକେ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । (୫)

ପୌରାଣିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ବ୍ୟତୀତ ଅନେକ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ମଧ୍ୟ ଏହି 'କୋଶଳ' ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରେ । ଖ୍ରୀ. ପୂ. ୧୫୦୦ ମସିହାରେ ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ଭାରତ

ଆଗମନ ପରେ ଦ୍ରାବିଡ଼ମାନଙ୍କ ସହ ସେମାନଙ୍କ ସଂଘର୍ଷ ହୁଏ । ତେଣୁ ସେମାନେ ଦକ୍ଷିଣକୁ ପଳାୟନ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ, ବିନ୍ଧ୍ୟାଂଚ଼ଳ ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଭାବରେ ଠିଆ ହୁଏ । ତା ପରେ ଦ୍ରବିଡ଼ମାନେ ବିନ୍ଧ୍ୟାଂଚ଼ଳର ଦୁଇଟି ପଥଦେଇ ଭାରତ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି; ୧ - ପଶ୍ଚିମ ଭାରତର ଗୁଜୁରାଟ ଓ ୨ - ପୂର୍ବ ଭାରତର ଉତ୍କଳ ଓ କଳିଙ୍ଗ । ଅଶୋକଙ୍କ ଶିଳାଲେଖରେ ବ୍ୟବହୃତ ଆର୍ଯ୍ୟଭାଷାରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ ଖ୍ରୀ. ପୂ. ୩ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ସେମାନେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରବେଶ କରିସାରିଥିଲେ । ଏହ୍ଲାବାଦ୍ ଶିଳାଲିପି ଅନୁଯାୟୀ ଏହି 'ଦକ୍ଷିଣ କୋଶଳ' ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦେଶର ରାୟପୁର, ବିଳାସପୁର ଜିଲ୍ଲା ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ସମ୍ବଲପୁର, ସୁନ୍ଦରଗଡ଼, ବଲାଙ୍ଗିର ଓ କଳାହାଣ୍ଡି ଜିଲ୍ଲାର ମିଶ୍ରଣରେ ଗଠିତ । (୬) ଗବେଷକ ଶ୍ରୀ ଅନିରୁଦ୍ଧ ଦାଶ ଦକ୍ଷିଣ କୋଶଳକୁ 'କୋଶଳ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ' ଭାବରେ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରି ସମ୍ବଲପୁର, ପାଟଣା, କଳାହାଣ୍ଡି, ଗାଙ୍ଗପୁର, ବାମଣ୍ଡା, ବଣାଇ, ପାଲଲହଡ଼ା, ଆଠମଲ୍ଲିକ, ସାରଙ୍ଗଗଡ଼, ରାୟଗଡ଼,ଶକ୍ତି, ଖରିଆର, ସୋନପୁର, ବିନ୍ଦ୍ରା-ନୂଆଗଡ଼, ଫୁଲଝର, ବୌଦ, ବୋଡ଼ାସମ୍ବର, ବରଗଡ଼, ରେଢ଼ାଖୋଲ ଓ ବସ୍ତରର ତେରଗୋଟି ଜମିଦାରୀ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ବୋଲି ସୂଚ଼ନା ଦେଇଛନ୍ତି । ପୂର୍ବେ ଏହି ଅଞ୍ଚଳ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ହୀରାର ଖଣି ବୋଲି ବିଶ୍ୱ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଥିଲା । (୭) ବିଶିଷ୍ଟ ଜ୍ୟୋତିଷ ବରାହମିହିର ତାଙ୍କର ବିଖ୍ୟାତ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ବୃହତ୍ ସଂହିତା' ରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସୂଚ଼ନା ଦେଇଛନ୍ତି ବୋଲି ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ଐତିହାସିକ ଶିବ ପ୍ରସାଦ ଦାଶ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ 'ସମ୍ବଲପୁର ଇତିହାସ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତକରେ ସମ୍ବଳକ (ସମ୍ବଲପୁର) କୁ ହୀରାପ୍ରସୂ-ପ୍ରାସିକୀ (ପ୍ରାଚ଼୍ୟ) ଭୂମି ବୋଲି ଟୋଲେମୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଟୋଲେମୀଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ କୋଶଳ ଦେଶରେ ହୀରା ସମ୍ବଲପୁର ନିକଟସ୍ଥ ହୀରାକୁଦରୁ ମିଳୁଥିଲା । (୮)

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ 'କୋଶଳ' ବା 'ଦକ୍ଷିଣ କୋଶଳ' ଆଧୁନିକ ବିଳାସପୁର, ରାୟପୁର, ସମ୍ବଲପୁର, ସୁନ୍ଦରଗଡ଼, ସୁରଗୁଜା, ବଲାଙ୍ଗିର ପାଟଣା, କଳାହାଣ୍ଡି, ବୌଦ, ବସ୍ତର ପ୍ରଭୃତି ଅଞ୍ଚଳମାନ ନେଇ ଗଠିତ । ଏହି ଅଞ୍ଚଳମାନଙ୍କରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶବର ଓ ମୁଣ୍ଡାମାନେ ବହୁଳ ସଂଖ୍ୟାରେ ବାସ କରୁଅଛନ୍ତି । ତହିଁର ପ୍ରଧାନ ସହର ଥିଲା ଟୋଲେମୀଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ ତୋସର (ତୋଷରା) ଓ ସମ୍ବଳକ (ସମ୍ବଲପୁର) । (୯)

ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିତ୍ର :

'ସଂସ୍କୃତି' ମାନବ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କିତ ଏକ ପ୍ରବାହମାନ ଧାରା । ଏହା ପାର୍ଥିବ ବସ୍ତୁ ସହ ସମ୍ପର୍କିତ ନୁହେଁ; ବରଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ତଥା ସାମୁହିକ ଜୀବନର ଏକ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଏବଂ

ପ୍ରେରଣା ଅଟେ । ସଂସ୍କୃତି, ଆମର ଧର୍ମ, ବିଳାସ, ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଚିର ପ୍ରବାହିତ ସ୍ରୋତ ଏବଂ ସଭ୍ୟତାର ଏକ ଗୌରବାନ୍ୱିତ ପୃଷ୍ଠା ଅଟେ । ଏହା ସ୍ପର୍ଶର ବସ୍ତୁ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ପର୍ଶକାତର, ପ୍ରାଣମୟ । ଜୀବନର ସକଳ କର୍ମଧାରା ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଅନୁଭବ୍ୟ । ଆଚାର, ବ୍ୟବହାର, ଆରାଧନା, ସାହିତ୍ୟ, ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଚିତ୍ରକଳା, ନୃତ୍ୟ ଆଦି ସର୍ବତ୍ର ଏହାଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତିକୁ ଅନୁଭବ କରାଯାଇପାରେ ।

ଭୌଗୋଳିକ ପରିବେଶ ତଥା ସ୍ଥାନୀୟ ବୈଷମ୍ୟ ହେତୁ ସର୍ବତ୍ର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତି ଗଢ଼ି ଉଠିଥାଏ । ମହାଭାରତୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରାକୁ ପୁଷ୍ଟ କରୁଥିବା ବହୁ ଧାରା ମଧ୍ୟରୁ ଓଡ଼ିଶାର ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳର ସଂସ୍କୃତି ଅନ୍ୟତମ । ଏହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ତରଙ୍ଗ, ଏକ ଭିନ୍ନ ପ୍ରବାହ । ଏଠାକାର ଲୋକ ଜୀବନ, ଆଚାର, ରୀତିନୀତି, ଧର୍ମ, ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର, ଲୋକସଙ୍ଗୀତ, ଲୋକକଳା, ଲୋକ ଚିକିତ୍ସା ତଥା ଲୋକ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ, ଏ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତି ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳ ଠାରୁ ଅନେକାଂଶରେ ଭିନ୍ନ ।

ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ଅଧିକାଂଶ ପର୍ବ ପର୍ବାଣି କୃଷିଭିତ୍ତିକ । ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ପର୍ବ ଆଧାରିତ । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ 'ନବାନ୍ନ' ବା 'ନୂଆଖାଇ', ପୌଷ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ବା 'ପୁଷ୍‌ପୁନି', ଗୁଁଡ଼ିଖିଆ ପ୍ରଭୃତି ପର୍ବ ଏବଂ ଭାଇ ଜିଉଁତିଆ ତଥା ପୁଓ ଜିଉଁତିଆ ଆଦି ଓଷା-ବ୍ରତର ଭୂମିକା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସାର୍ବଜନୀନ ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ବଲପୁର ଓ ବରପାଲିର 'ଶୀତଳ ଷଷ୍ଠୀ' ଯାତ୍ରା, ବରଗଡ଼ ଓ ଚିଚିଣ୍ଡା ଠାରେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା 'ଧନୁଯାତ୍ରା', ସୋନପୁରର 'ବଳି-ଯାତ୍ରା' ଏବଂ ଭବାନୀପାଟଣାର 'ଛତର ଯାତ୍ରା' ଆଦି ମୁଖ୍ୟ । 'ଶୀତଳ ଷଷ୍ଠୀ' ପୁରୀ ଓ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଆଦି ସ୍ଥାନରେ ପାଳିତ ହେଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସମ୍ବଲପୁର ଠାରେ ଯେଉଁଳି ଶତାଧିକ ବର୍ଷଧରି ପାଳିତ ହୋଇ, ଏହାକୁ ଏକ ବିଶ୍ୱସ୍ତରୀୟ ଉତ୍ସବରେ ପରିଣତ କରି ପାରିଛି , ତାହା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

'ନୂଆଖାଇ' ଏବଂ 'ପୁଷପୁନି', ଏ ଦୁଇଟି ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ମୁଖ୍ୟ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ଲୋକ-ପର୍ବ । ଏହା କୋରାପୁଟର ଆଦିବାସୀ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ଅଞ୍ଚଳରେ ମଧ୍ୟ ପାଳିତ ହୁଏ । ଉତ୍ପାଦିତ ଶସ୍ୟକୁ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ଇଷ୍ଟଦେବୀଙ୍କ ଠାରେ ଭୋଗ ଲଗେଇ ନିଜେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଦିବସଟିକୁ 'ନୂଆଖାଇ' ଏବଂ କୃଷି କାର୍ଯ୍ୟର ସମାପ୍ତି ପରେ ଫଳପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିବସକୁ 'ପୁଷପୁନି' ଭାବରେ ପାଳନ କରାଯାଏ । ପରିବାରର ସମସ୍ତ ସଦସ୍ୟ ଏକତ୍ରିତ

...ହୋ-ଆନନ୍ଦରେ ଯେପରି 'ନୂଆଖାଇ' ପାଳନ କରନ୍ତି, 'ପୁଷପୁନି' ପର୍ବରେ ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରର ଲୋକେ ଭେଦଭାବ ଭୁଲି ଆନନ୍ଦ-ମଉଛବରେ ମାତି ଉଠନ୍ତି । ଉକ୍ତ ଦିବସରେ ଗୋତି, ଭୁତିଆର୍, ହଳିଆ ଆଦି ଖଟିଖିଆ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକେ ବଡ଼ ଚାଷୀଙ୍କ ଘରୁ ନିଜ ନିଜର 'ନିସ୍ତାର' ବା ପାଉଣା ପାଇସାରିବା ପରେ ଜ୍ଞାତି-କୁଟୁମ୍ବ, ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବଙ୍କ ସହ ମିଳିମିଶି ଭୋଜନ କରନ୍ତି ଏବଂ ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସରେ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ଏହି ଉଭୟ ପର୍ବ ମନୋରଂଜନଧର୍ମୀ ଅଟନ୍ତି । ଖାଇବା, ପିଇବା, ଭେଟଘାଟ ହେବା ହିଁ ଏହାର ବିଧି । ବର୍ଷସାରା ପରିଶ୍ରମର ଫଳପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କୃଷିକାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହେବା ପୂର୍ବରୁ କିଛି ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ କ୍ଳାନ୍ତି-ଅପନୋଦନପୂର୍ବକ ସାମୟିକ ଉପଭୋଗ କରିବା ହେଉଛି ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

'ଦୋଳ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା' ରେ ସମଗ୍ର ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ 'ଗୁଁଡ଼ିଖାଇ' ଉତ୍ସବ ଘରେ ଘରେ ପାଳିତ ହୋଇଥାଏ । ନୂତନ ଆମ୍ବ, ମହୁଲ, ଚାର, ଚ଼ଣା ପ୍ରଭୃତି ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଇଶ୍ୱରଙ୍କଠାରେ ପ୍ରସାଦ ଲଗେଇ ପରେ ପରିବାରର ସମସ୍ତ ସଦସ୍ୟ ଏକାସାଥିରେ ବସି, ପରିବାରର ମୁଖ୍ୟଂକଠାରୁ ତାହା ଗ୍ରହଣ କରି ସେବନ କରିଥାନ୍ତି । ଛୋଟମାନେ ବଡ଼ମାନଙ୍କ ଗୋଡ଼ତଳେ ପଡ଼ି ମୁଣ୍ଡିଆ ମାରନ୍ତି । ପ୍ରତିବଦଳରେ ବଡ଼ମାନେ ସେମାନଙ୍କୁ ଆଶୀର୍ବାଦ କରି ଦୀର୍ଘଜୀବନ କାମନା କରନ୍ତି ।

ଭାଇମାନଙ୍କର ଦୀର୍ଘାୟୁ ତଥା ସମୃଦ୍ଧି କାମନା କରି ଭଉଣୀମାନେ ଆଶ୍ୱିନ ମାସ ମହାଷ୍ଟମୀ ତିଥିରେ ଯେଉଁ ଓଷା ପାଳନ କରନ୍ତି, ତାହା ହିଁ 'ଭାଇ ଜିଉଁତିଆ' ନାମରେ ପରିଚିତ । ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ଯୁବତୀମାନଙ୍କର 'ଡ଼ାଲ୍‌ଖାଇ' ନୃତ୍ୟ ଏ ପର୍ବର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗ । ଠିକ୍ ସେହିପରି, ଆଶ୍ୱିନ କୃଷ୍ଣପକ୍ଷର ଦ୍ୱିତୀୟା ତିଥିରେ ମାଁମାନେ ପୁଅମାନଙ୍କ ଦୀର୍ଘାୟୁ ତଥା ସୁଖ-ସମୃଦ୍ଧି କାମନା କରି ଯେଉଁ ଓଷା ପାଳନ କରିଥାନ୍ତି , ତାହା 'ପୁଅ ଜିଉଁତିଆ' ଭାବରେ ଏ ଅଞ୍ଚଳରେ ନାମିତ । ଏହାକୁ ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟ କେତୋଟି ଅଞ୍ଚଳରେ 'ଦ୍ୱିତୀୟା ଓଷା' ବା 'ଦୂତିବାହନ ଓଷା' ଭାବରେ ପାଳନ କରାଯାଏ ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଶିବ-ପାର୍ବତୀ ବିବାହକୁ ନେଇ 'ଶୀତଳ ଷଷ୍ଠୀ' ଏବଂ କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମଠାରୁ କଂସ ବଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନକୁ ନେଇ ପାଳିତ ହେଉଥିବା 'ଧନୁଯାତ୍ରା', ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରତୀକ । ସୋନପୁରର 'ବଳି-ଯାତ୍ରା' ଏବଂ ଭବାନୀ ପାଟଣାର ଛତର ଯାତ୍ରା' ଯେଭଳି ପାଳିତ ହୁଏ, ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟତ୍ର ସେଭଳି ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଆଦିବାସୀ ବହୁଳ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ସାଧାରଣତଃ ଶବର, କନ୍ଧ, ଗଣ୍ଡ, ବିଂଝାଲ, ଭୂୟାଁ, କୋଲ୍ହ, କିଶାନ, ଖଡ଼ିଆ, ଓରାଂ ସଂପ୍ରଦାୟର ଲୋକେ ବାସ କରନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁଷ୍ଠିତ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବ ପର୍ବାଣିରେ ଏମାନେ ଦଣ୍ଡ, କରମା, ଡ଼ାଲଖାଇ, ଘୁମ୍‌ରା, ଢ଼ାପ୍ ଆଦି ଲୋକନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ସବୁ ଲୋକନୃତ୍ୟ ମାନଙ୍କରେ ଢ଼ୋଲ, ମାଦଳ, ତାସା, ନିଶାନ, ମୁହୁରୀ, ଝାଂଜ, ବଂଶୀ, ମର୍ଦ୍ଦଳ, ଘୁବ୍‌କୁଡୁ, ଢ଼ାପ୍ ଆଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।

ଏ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଦଣ୍ଡ, ଡ଼ାଲ୍‌ଖାଇ, ରସର୍‌କେଲୀ, ନଚ୍‌ନିଆ, ବାଣ୍ଡି-ବୁତଲ, ଢ଼ାପ୍, ଘୁମ୍‌ରା, ସଂଚ୍ଚାର, ସଂପର୍ଦ୍ଦା ଆଦି ପ୍ରଧାନ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପର୍ବ ପର୍ବାଣି ମାନଙ୍କରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଆଶ୍ୱିନ ଦଶହରା ଅଷ୍ଟମୀ ବା ଭାଇ ଜିଉଁତିଆ ଦିନ 'ଡ଼ାଲ୍‌ଖାଇ' ନାଚ୍ ହୁଏ । ଭାଦ୍ରବ ଶୁକ୍ଳପକ୍ଷ ଏକାଦଶୀ ଦିନ 'କର୍ମା' ନାଚ୍ ହୁଏ ଏବଂ ଚୈତ୍ର ମାସରେ 'ଦଣ୍ଡନାଚ୍' ପରିବେଷଣ କରାଯାଏ । ଭବାନୀପାଟଣାର 'ଛତର୍ ଯାତ୍ରା' ରେ ଘୁମ୍‌ରା ନୃତ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ ।

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ପଲ୍ଲୀଭୂମି କିଶୋରୀମାନଙ୍କ ସଜନୀ, ବଉଲି, ବାଙ୍ଗରୀ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିଯୋଗିତାମୂଳକ ଲୋକଗୀତ, ଶ୍ରମଜୀବୀମାନଙ୍କ ହଳିଆ ଓ ଶଗଡ଼ିଆ, ଗ୍ରାମ୍ୟ ଯୁବକ-ଯୁବତୀଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଡ଼ାଲ୍‌ଖାଇ, ରସର୍‌କେଲୀ, ମାଏଲାଜଡ଼, ଯାଇଫୁଲ, କର୍‌ମା, ଢ଼ାପ୍ ଆଦି ଲୋକଗୀତରେ ମୁଖରିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଲୋକନୃତ୍ୟ, ଲୋକଗୀତ ତଥା ପର୍ବ ପର୍ବାଣି ବ୍ୟତୀତ ଏ ଅଞ୍ଚଳର ବେଶ-ଭୂଷା, ଖାଦ୍ୟ-ପେୟ ତଥା ସାମାଜିକ ରୀତି ନୀତିରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଭାଷା :

ଭାଷା, ମାନବ ଜାତିର ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷା ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ । ସ୍ଥାନ ଓ କାଳଗତ ବ୍ୟବଧାନ, ସ୍ଥାନୀୟ ଭୌଗୋଳିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଓ ଜଳବାୟୁର ପ୍ରଭାବ, ଭାଷାର ନିଜସ୍ୱ ବିକାଶ ସ୍ତର, ବାଣିଜ୍ୟିକ ସମାଗମ, ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱାଧିନତା, ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସମାଜର ସ୍ଥାନାନ୍ତରୀକରଣ, ଭିନ୍ନ ଭାଷାଭାଷୀ ଅଂଚଳ ବା ଦେଶରେ ସ୍ଥାୟୀ ବା ଦୀର୍ଘକାଳୀନ ଅବସ୍ଥାନ ଭାଷାର ବୈଭିନ୍ନ୍ୟ ପାଇଁ ଦାୟୀ ଅଟନ୍ତି । ଭାଷା ଆତ୍ମା ସହ ସଂବଂଧିତ । ମଣିଷ ନିଜ ଭାଷାକୁ କେବେ ଛାଡ଼ିପାରେ ନାହିଁ । ମାନକ ଭାଷା ପୁସ୍ତକର ଭାଷା, କିନ୍ତୁ କଥିତ ଭାଷା ତା'ର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ହର୍ଷ-ବିଷାଦର ଭାଷା ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ମୂଳ ଇଣ୍ଡୋ-ଇଉରୋପୀୟ ଭାଷା ଗୋଷ୍ଠୀର ମୁଖ୍ୟ ଭାଷା, ପ୍ରାଚ୍ୀନ

ଭାରତୀୟ ଆର୍ଯ୍ୟ ଭାଷା ଅନ୍ତର୍ଗତ ଭାଷା । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ଆର୍ଯ୍ୟଭାଷା ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟକୁ ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳର ମାଗଧୀ-ପ୍ରାକୃତ, ଓଡ୍ରି ଅପଭ୍ରଂଶ ମଧ୍ୟଦେଇ ଆଜି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବିବର୍ତ୍ତନ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଆର୍ଯ୍ୟ ଭାଷା ବିଭିନ୍ନ ମାର୍ଗ ଦେଇ ବିକାଶ ଲାଭ କରିବା ଫଳରେ ଆଧୁନିକ ଆର୍ଯ୍ୟ ଭାଷାଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶରେ ବହୁ ଉପଭାଷା ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି । ପୂର୍ବ ଶାଖାର ଅନ୍ୟତମ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଉପଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସେ ।

ଓଡ଼ିଶାର ଆଞ୍ଚଳିକ ବୈଭିନ୍ନ୍ୟ କହିଲେ ତିନୋଟି ଅଞ୍ଚଳ ଦୃଷ୍ଟିପାତ ହୁଏ । ୧ - ଉପକୂଳ ଅଞ୍ଚଳ, ୨- ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳ, ୩- ଦକ୍ଷିଣ-ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳରେ କଥିତ 'ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷା' ଅବିଭକ୍ତ ସମ୍ବଲପୁର, ସୁନ୍ଦରଗଡ଼, ବଲାଙ୍ଗିର, କଳାହାଣ୍ଡି ଜିଲ୍ଲା ଓ ଫୁଲବାଣୀ ଜିଲ୍ଲାର ବୌଦ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ । ସାମାଜିକ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଜନ ଅନୁଯାୟୀ ବିଭିନ୍ନ ଜାତି ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍‌ରୀ, ସାଦ୍ରି, ଭୁଲିଆ, ମାଲି, ମହୁରୀ, କିସାନ୍, ମିର୍ଦ୍ଧା, କୁଡ଼ିଆ, ଶବର ଆଦି ସ୍ଥାନୀୟ ବିଭାଷାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳନ ଅଛି ।

ଓଡ଼ିଶାର ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳର କଥିତ ଭାଷାକୁ ସଂପ୍ରତି ଆଲୋଚକମାନେ 'କୋଶଲୀ' ଭାଷା ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରୁଥିଲେ ହେଁ ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟ ନାମ ହେଉଛି 'ସମ୍ବଲପୁରୀ' । ଏହି ନାମକରଣଟି ସମ୍ବଲପୁର ଜିଲ୍ଲାକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର କଥିତ ଭାଷାକୁ ସୂଚାଇଥାଏ । ଆଦିବାସୀ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନେକ ପ୍ରକାର ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲେ ହେଁ ଆଦିବାସୀ ଜନତା 'ସମ୍ବଲପୁରୀ' ଭାଷାକୁ ମୁଖ୍ୟ ଯୋଗାଯୋଗ ଭାଷା ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଆନ୍ତି । ସେମାନେ ଆଦିବାସୀ ଭାଷାରେ ଗୀତ ଗାନ କରୁଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ଅନେକ ସମୟରେ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷାକୁ ଗୀତର ମାଧ୍ୟମ କରିଥାଆନ୍ତି ।

ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷାର ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ପାଇଁ ଏହାର ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ତଥା ଭୌଗୋଳିକ ପରିସ୍ଥିତି ବହୁ ପରିମାଣରେ ଦାୟୀ ଅଟେ । ଗମନା ଗମନର ଅସୁବିଧା, ତାହାକୁ ତା'ର ପଡ଼ୋଶୀ ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଅଲଗା ରଖିଥିବାରୁ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷା ବହୁ ପରିମାଣରେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ଭୌଗୋଳିକ ମାନଚିତ୍ରରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । ତେଣୁ, ଏହି ଭାଷାରେ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାହାର ସମାନ୍ତରିକ ରୂପ ହିନ୍ଦୀ, ଓଡ଼ିଆ ତଥା ଅସମୀୟାରେ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ । ''ଅର୍ଦ୍ଧମାଗଧୀ ଅପଭ୍ରଂଶରୁ ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା, ଅସମୀୟ ଆଦି ଭାଷାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଲାଭ

କରିବାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବେ ଯେଉଁ ପ୍ରତ୍ନରୂପ ଥିଲା, ତାହାର କଂକାଳ ସମ୍ବଲପୁରୀ କଥିତ ଓଡ଼ିଆ ମଧରେ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହିଛି । ଆଲୋଚ଼ନାର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଏପରିକି ବିଭକ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତ୍ୟୟଗୁଡ଼ିକର ଐତିହାସିକ ଗଠନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଶୀଳନ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଟେ'' । (୧୦)

ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷାର ଉତ୍ପତ୍ତି ସଂବଂଧରେ ଐତିହାସିକ ଶିବ ପ୍ରସାଦ ଦାସ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ, ଖେମଣ୍ଡି, ବୌଦ ଓ ବାମନହାଟୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ରାଜତ୍ୱ କରୁଥିବା ଭଂଜ ବଂଶର ତାମ୍ର ଶାସନମାନଙ୍କରୁ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ ଯେ ମୌର୍ଯ୍ୟ ଯୁଗରୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୧୦ମ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧରେ ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତ ଓ ବିଭାଷାର ପରସ୍ପର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଓ ସଂଘର୍ଷ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ବଲପୁର କୋଶଳର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସୃଷ୍ଟି । (୧୧) ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷା କଥିତ ଭାଷା ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦର ବିରଳତା ଓ ତଦ୍ଭବ ଶବ୍ଦର ବାହୁଲ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ତଦ୍ଭବ ଶବ୍ଦ ଉପରେ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ । '' ଏହି ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷା ଅବଧି, ବାଘେଲୀ ଓ ଛତିଶଗଡ଼ୀ ଭାଷା ସହ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି । × × × ଏ ଥିପାଇଁ ଅର୍ଦ୍ଧମାଗଧୀ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାର କେତୋଟି ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ଏଥିରେ ଦେଖିବା ପାଇଁ ମିଳେ । × × × ଏହାର ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳୀୟ ହିନ୍ଦୀ ଭଳି କେତେକ ଗୁଣ ରହିଛି, ଯାହା ଆର୍ଯ୍ୟ ଭାଷାର ଏକ ଅଂଶ ବିଶେଷ; ଏହାର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚ଼ୟ ରହିଛି'' । (୧୨)

ଏ ଭାଷାର ସୃଷ୍ଟି, ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ନାମକରଣକୁ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ଆଲୋଚ଼କ ତଥା ଗବେଷକଙ୍କର ଯେଉଁ କେତେକ ମତ ରହିଛି, ସେ ଭିତରୁ ନିମ୍ନରେ କେତୋଟି ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା । **ପଣ୍ଡିତ ନୀଳମଣି ମିଶ୍ର:** ''ସମ୍ବଲପୁର, କଳାହାଣ୍ଡି, ବଲାଙ୍ଗିର ଓ ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ ଆଦି ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳରେ ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ କଥିତ ଭାଷା ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ, ତାହା ସାହିତ୍ୟିକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ନୁହେଁ । × × × ଓଡ଼ିଶାର ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚ଼ଳିତ ବିଭାଷା ମୁଖ୍ୟତଃ ସମ୍ବଲପୁରୀ ନାମରେ କଥିତ ହୁଏ ।''(୧୩)

ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି : '' ଅର୍ଦ୍ଧମାଗଧୀ ଅପଭ୍ରଂଶରୁ ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା ଓ ଅସମୀୟା ପ୍ରଭୃତି ଭାଷା ଉତ୍ପତ୍ତି ଲାଭ କରିବାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଯେଉଁ ପ୍ରତ୍ନ-ରୂପ ଥିଲା, ତାହାର କଙ୍କାଳ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଓଡ଼ିଆ (କଥିତ) ମଧ୍ୟରେ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହିଅଛି ।''(୧୪)

ଅଶ୍ୱିନୀ ପୂଜାରୀ :''ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷା ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ଆଂଚ଼ଳିକ ଭାଷା ଏବଂ

ଷ୍ଟାଣ୍ଡାର୍ଡ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା, ତାହା ମଧ୍ୟ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷା । × × × ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଏକ ଉପଭାଷା ନକହି ବରଂ ପଶ୍ଚିମୀ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବା ସମ୍ବଲପୁରୀ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କହିବା ଅଧିକ ଯଥାର୍ଥ ହେବ । କାରଣ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଆଂଚଳିକ ଭାଷାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ବଲପୁରୀ ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ସ୍ୱାବଲମ୍ବୀ ଭାଷା ।''(୧୫)

ସତ୍ୟନାରାୟଣ ବହିଦାର : × × × '' ସମ୍ବଲପୁରୀକୁ ଓଡ଼ିଆର ଉପଭାଷାରୂପେ ଠେଲି ଦିଆଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷା ଓ ଉପଭାଷା ପରି ଅନ୍ୟ ଭାଷା ଓ ଉପଭାଷାରୁ ଶବ୍ଦ, ଶକ୍ତି, ଶୈଳୀ ଓ ବିନ୍ୟାସ ଆହରଣପୂର୍ବକ ଆପଣା ଏକକତ୍ୱର ନିରାଲମ୍ବ କୁସୁମ ସମ ବିଭ୍ରାଜିତ ହେଉଅଛି ।''(୧୬)

ଗଙ୍ଗାଧର ଗୁରୁ : ''ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ବା ପ୍ରୟାସ କରୁନଥିଲେ ହେଁ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷା ନିଜର ବିକାଶ ପଥରେ ଅବିରାମ ଗତି କରି ଚାଲିଛି ।''(୧୭)

ପ୍ରୟାଗଦତ୍ତ ଯୋଷୀ : ''× × × ଅତଏବ ଏସବୁ କାରଣରୁ ଏ ସମଗ୍ର କୋଶଳ ପ୍ରାନ୍ତର ଭାଷାକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ହେଲେ କ୍ଷୁଦ୍ରତାବୋଧକ ଓ ଅବ୍ୟାପ୍ତିମୂଳକ ନାମକୁ ପରିହାର କରି, ବୃହତ୍ତର ପରିସରସୂଚକ ଭାବେ ଏହାକୁ 'କୋଶଲୀ' ଭାଷା କହିବା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୁକ୍ତିସଂଗତ ।''

ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରୁ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ, ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ବ୍ୟବହୃତ କଥିତ ଭାଷାରେ କିଛି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିଛି ଯାହା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାଠାରୁ କେତେକ ପରିମାଣରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏ ଭାଷାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂକଳିତ 'ସମଲ୍‌ପୁରୀ-ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦକୋଷ' ନାମକ ଏକ ଅଭିଧାନଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । ଏ ଶବ୍ଦକୋଷର ସଂପାଦକୀୟ ପୃଷ୍ଠାରେ ଏକାଡେମୀର ତତ୍କାଳୀନ ସଂପାଦକ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶତପଥୀ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ଓଡ଼ିଶାର ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା କଥିତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ସାଧାରଣତଃ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଓଡ଼ିଆ ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।''(୧୯) ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ''ଏଭଳି ସମୃଦ୍ଧ କଥିତ ଭାଷାଟିକୁ କେବଳ ଉପଭାଷା କିମ୍ବା କଥିତ ଭାଷା ବୋଲି କହିଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ମୁଖ୍ୟସ୍ରୋତରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଦେବା ଆଦୌ ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ ।''(୨୦)

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର କଥିତ ଭାଷାର ନାମକରଣକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି, ତା' ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଏହି ନିବଂଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ; ବରଂ ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରୁ

ଏ ଭାଷା ଯେ ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ଆଂଚଳିକ ଭାଷା, ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡୁଛି । ଏ ଭାଷାର ଲାଳିତ୍ୟ ଓ ସୁମଧୁର ସ୍ୱରୂପରେ ଆକର୍ଷିତ ହୋଇ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ, ଏହି ସମ୍ବଲପୁରୀ ଉପଭାଷାର କୌଣସି କୌଣସି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ସାଧାରଣ ପୁସ୍ତକ-ଭାଷାରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କରେଇଦେଲେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସଂପନ୍ନ ହେବ । ଏଇ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧିତ ହେବ, ଯଦି ଏଇ ଭାଷା କଥିତରୁ 'ଛାପିତ' ଅବସ୍ଥାକୁ ଆସେ ।''(୨୧)

ଡଃ ମାନସିଂଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତିରେ ସମ୍ବଲପୁରୀଭାଷାକୁ କଥିତ ଅବସ୍ଥାରୁ ଛାପିତ ଅବସ୍ଥାକୁ ଆଣିବାର ଏକ ଆହ୍ୱାନ ଥିଲା । ତାହାରି ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ସଂପ୍ରତି ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷାରେ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାଧିକ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଲୋକ-ଲୋଚନକୁ ଆସିଲାଣି । କବିତା, ଗୀତ ଓ ନାଟକ ଆଦି ବିଭାଗରେ ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ଗତ ପନ୍ଦର ବର୍ଷ ଧରି ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲେଖକଗଣ ସମ୍ବଲପୁରୀଭାଷାର ବିକାଶ ଦିଗରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ଆସୁଅଛନ୍ତି । ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ମଙ୍ଗଳୁଚରଣ ବିଶ୍ୱାଳଙ୍କ 'ଭୂଖା'(୧୯୮୪), 'ଉଡ୍‌ଲା ପତର୍ ବୁଡ୍‌ଲା ଡଙ୍ଗା'(୧୯୮୫), ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲେଖକ ସଂଘ, ସମ୍ବଲପୁର ଦ୍ୱାରା ସଙ୍କଳିତ, 'ସମ୍ବଲପୁରୀ କବିତା ସଙ୍କଳନ', ଯମେଶ୍ୱର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'ଖମାରୀ', ଧନପତି ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'ବିଲାସିନୀ'(୧୯୯୦), କୁମୁଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପସଂକଳନ 'ଧୁକା'(୧୯୯୩), ଖଗେଶ୍ୱର ସେଠ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟ, 'ପରଛା ସତୀ'(୧୯୫୮), ହେମଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କାବ୍ୟ ''ସତର୍‌ସତୀ ବୃନ୍ଦାବତୀ''(୧୯୯୨) ଆଦି ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

କଥିତ ଭାଷାରେ ଯେବେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ତାହା ଏକ ଷ୍ଟାଣ୍ଡାର୍ଡ଼ ବା ଶୁଦ୍ଧ ଭାଷାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳର କବି, ଲେଖକଗଣ ତତ୍ପରତା ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । ତେବେ, ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷାର ମୌଖିକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧିକ ସମୃଦ୍ଧ । ଅଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ବର୍ଣ୍ଣର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଯୋଗୁଁ ଏହାର ସାଙ୍ଗୀତିକ ମୂଲ୍ୟ ତଥା କାବ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅଧିକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ :

ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଜନଜୀବନରେ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଅବଲୁପ୍ତ ସଂସ୍କୃତିର ଇତିହାସ ଭାବରେ ଏହା ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ମଣିଷର ଚେତନାରେ ବଂଚିରହେ । ଏହି ଅଲିଖିତ ପୁରାଣ ସମାଜକୁ ଅଧୋଗତିରୁ ମୁକ୍ତ କରିବାର ସହାୟକ ହୋଇ ଏକ ସୁନ୍ଦର,ସୌଷ୍ଟବ ତଥା ସମୃଦ୍ଧଶାଳୀ ଜାତି ଗଠନ କରିବା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥାଏ ।

ଭାଷାଗତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସହ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ପରଂପରା ରହି ଆସିଛି । ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ସୁଦୀର୍ଘ ଓ ଉନ୍ନତ ପରଂପରାର ସ୍ରଷ୍ଟା ଅଜ୍ଞାତ ଏବଂ ଏହି ସୃଷ୍ଟିରେ କାଳ କାଳାତୀତ । ଏଣୁ ଏହା ନିତ୍ୟନୂତନ । ହୁମୋ-ବଉଲି, ଡାଲ୍‌ଖାଇ, ରସର୍‌କେଲୀ, ମାଏଲାଜଡ଼, କର୍‌ମା, ଝୁମେର୍, ଗଉଡ୍‌ବାଡ଼ି, ଛେର୍‌ଛେରା, ହଳିଆ, ସଜନୀ ଆଦି ଲୋକଗୀତ ଏବଂ ଦଣ୍ଡନାଚ, ବାହକ ସଂଚାର, ସଂପର୍ଦା, ବାଣ୍ଡିବୁତଲ୍, ଘୁମ୍‌ରା, ଓ ଢାପ୍ ଆଦି ଲୋକନୃତ୍ୟ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ-ନାଟିକା ଏଠାକାର ଜନହୃଦୟ-ପେଟିକାରେ ସଂରକ୍ଷିତ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ଲୋକଗାଥା, ଲୋକୋକ୍ତି ଯଥା- ବଖାନି ବା ଭେକାନୀ, ଢଗଢ଼ମାଳୀ, ଧନ୍ଦା ଏବଂ ଲୋକ-କଥାମାନ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ଗ୍ରାମାଂଚଳର ନିରୀହ, ଅଶିକ୍ଷିତ ଲୋକ ମୁହଁରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳୁଛି ।

ବସ୍ତୁତଃ, ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ହିଁ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜୀବନର ଅଲିଖିତ ଇତିହାସ । ପ୍ରାକୃତିକ ସଂପଦରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଏହି ଅଂଚଳର ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ସାମାଜିକ ଚଳଣି, ରୀତିନୀତି ତଥା ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତାରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଯାହା ମନେହୁଏ, ଭୌଗୋଳିକ ପରିବେଶ ହିଁ ଏହି ଅଂଚଳର ସଂସ୍କୃତିକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଜନ-ଜୀବନକୁ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିବା ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତି, ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ, ଧର୍ମଧାରା ତଥା ସମାଜ ଲୋକ-ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ବିଶେଷତଃ, ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଚିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଲୋକଗୀତ :

ଶ୍ଳୀଳ-ଅଶ୍ଳୀଳ ଭାବ ମଧରେ ସୀମାରେଖା ନ ଟାଣି, ଜାତିଭେଦର ହୀନମନ୍ୟତା ଠାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହି ଉଚ୍ଚ କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ପରିପ୍ରକାଶ ନେଇ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ ଆଜିସୁଦ୍ଧା ଲୋକମୁଖରେ ଝଙ୍କୃରିତ ହୋଇଆସୁଛି । ଏ ସଙ୍ଗୀତ, ଲୋକ-ମାନସର ସୃଷ୍ଟି ଓ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ଏ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକ-ସଭ୍ୟତାର ସୁଖଦୁଃଖ, ଉତ୍‌ଥାନ-ପତନ, ପ୍ରେମ-ବିରହ, ମିଳନ-ବିଚ୍ଛେଦର ସ୍ୱର ପ୍ରତିଭାତ । ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ଦେବ-ଦେବୀ ଆଦିକାଳରୁ ଏ ଅଞ୍ଚଳର ଅଧିବାସୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୂଜା ପାଇ ଆସୁଛନ୍ତି, ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ ତାହାର ଗୁଣଗାନ କରିଥାଏ । ସାଧାରଣ ଗାଉଁଲି ଝିଅର ନିଷ୍କପଟ ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନାନୁଭୂତି ନେଇ ସଜନୀ, ଗଲାର, ବାଙ୍ଗ୍‌ରୀ ଗୀତ ଆଦିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଏ ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଲୋକାନୁଭବତାର ସ୍ୱଷ୍ଟୋକ୍ତି ଅଟେ । ତେବେ,

ଏହା ଯେଭଳି କଳାତ୍ମକ, ଠିକ୍ ସେହିପରି ସାଙ୍ଗୀତିକ । ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତର ସାଙ୍ଗୀତିକତା, ଶ୍ରୋତାର ମନକୁ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ଆକର୍ଷିତ କରିପାରିଥାଏ । ଏଥିରେ ଏକ ସମ୍ମୋହନ ଶକ୍ତିର ଆକର୍ଷଣ ରହିଅଛି ।

ସରଳ ଜୀବନ-ଯାପନ, ନିଷ୍କପଟ ହୃଦୟ ଓ ଈଶ୍ୱର ତଥା ଦେବଦେବୀ ବିଶ୍ୱାସୀ ଏ ଅଞ୍ଚଳର ଅଧିବାସୀଙ୍କର ଆତ୍ମା ହେଉଛି ସଂଗୀତମୟ । ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ଲୋକକୁ ଖୁସିରେ ଉନ୍ମାଦିତ କରେ ଓ ଦୁଃଖରେ ସହାନୁଭୂତି ଜଣାଏ । ''ଆଦିମ ମଣିଷ ଆନନ୍ଦରେ, ପ୍ରେମରେ, ଦୁଃଖରେ, ବିସ୍ମୟରେ ଯାହା ଗାଇଲା, ତାହା ହେଲା ଏ ପ୍ରକାର ଗୀତ – ସେହି ଭିତରେ ଗୁଳୁଗୁଳି ଜାଣି ତା'ମନକୁ ଯେଉଁ ଭାବରେ ହାତ ଗୋଡ଼ ହଲିଲା, ତାହା ହେଲା ଏଥିରେ ନୃତ୍ୟଭଙ୍ଗୀ ।'' (୨୨) ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ନାଟକ ଆଦି ଲୋକ ଜୀବନକୁ କେବଳ ସରସିତ ଓ ଉଲ୍ଲାସିତ କରିଥାଏ, ତାହା ନୁହେଁ; ପରିବାର ଓ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପରିବାରତ୍ୱର ବଂଧନରେ ଆବଦ୍ଧ କରିବା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହା ସହ ଏହି ଲୋକଗୀତ ଗୁଡ଼ିକର ଭ୍ରାତୃବଂଧନରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ପରସ୍ପର ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ସମବେଦନଶୀଳ ହେବାର ଆହ୍ୱାନ ରହିଥାଏ । ''ସମାଜରେ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ସବୁ ଯେତେ ଦିନ ଯାଏ ପାରସ୍ପରିକ ଭ୍ରାତୃବନ୍ଧନରେ ବନ୍ଧା ହୋଇ ରହିଥିଲେ – ଜଣକର ସୁଖଦୁଃଖରେ ସମାଜର ଅନ୍ୟମାନେ ମଧ୍ୟ ଭାଗୀ ହେଉଥିଲେ । ମଣିଷର ମାନସିକ ପରିପ୍ରକାଶ ତେଣୁ ସାର୍ବଜନୀନ ରୂପ ନେଇ ସମାଜରେ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକଗୀତ ରୂପରେ ଦେଖା ଦେଉଥିଲା । ଡ଼ାଲଖାଇ, ରସର୍କେଲୀ, କର୍ମା, ଘୁମୁରା, ଢ଼ାବ୍, ବୋରିଆ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକସଙ୍ଗୀତ ତହିଁର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ । ଆଜି ମଧ୍ୟ ଏ ସବୁ ଲୋକ-ସଙ୍ଗୀତର ସାବଲୀଳ ସ୍ୱରଭଙ୍ଗୀ ଓ ଲାଳିତ୍ୟ ଏବଂ ଲୋକନୃତ୍ୟର ଜୀବନ ଛନ୍ଦ ମଣିଷର ପ୍ରକୃତିଗତ ବନ୍ଧନହୀନ ପବିତ୍ର ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ଜୀବନର ଇଙ୍ଗିତ ଦିଏ ।'' (୨୩)

ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତର ଭାଷା ଯେତେ ସାବଲୀଳ, ଲାଳିତ୍ୟ, ତା'ର ସ୍ୱର ଓ ଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟ ସେତେ ସମ୍ମୋହନୀୟ । ଏ ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଭାବାର୍ଥ ସିଧାସଳଖ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ କଳାତ୍ମକ । ଏହା କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜନ-ଧର୍ମୀ ନ ହୋଇ, ରୁଚି ଓ ଗଣଚେତନାର ମାଧ୍ୟମ ତଥା ଜନସମାଜର ବାର୍ତ୍ତାବହ ସାଜିଛି । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳୀୟ ଜୀବନର ସଂସ୍କୃତି ଓ ରୀତିନୀତି ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା, ଭାବ ପ୍ରକାଶଶୈଳୀ, ଭାଷା ଓ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା, ସ୍ୱରଲହରୀ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟରେ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ ନିଜର ମୌଳିକତା ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ''ସେଥିପାଇଁ ଏ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଏମାନଙ୍କ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଆତ୍ମଚେତନା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରାର ଏକ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ସହଜ ମଧ୍ୟ ।'' (୨୪)

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ବାଦ୍ୟ-ସଂଯୋଜିତ ଲୋକଗୀତ ଏବଂ ଆଉ କେତେକ ଅଣ-ବାଦ୍ୟାଶ୍ରିତ ବା ବାଦ୍ୟର ବିନା ସହାୟତାରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିବା ଲୋକଗୀତ । 'ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତର ବର୍ଗୀକରଣ' ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଏହାର ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ହଳିଆ, କିଶୋରୀ, କାନ୍ଦଣା, ଶିଶୁ ଗୀତ ଆଦିରେ କୌଣସି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ନାହିଁ । କରମା, ଡ଼ାଲ୍‌ଖାଇ, ରସରକେଲୀ, ମାଏଲାଜଡ଼, ଘୁମୁରା, ଢ଼ାପ୍, ଯାଇଫୁଲ ଆଦି ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଉଭୟ ବାଦ୍ୟସହ ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥାଏ । ବାଦ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟର ସମ୍ମେଳନରେ ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଅତି ଆକର୍ଷଣୀୟ ଏବଂ ଉନ୍ମାଦ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ହୋଇଥାଏ ।

ଆଞ୍ଚଳିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନେଇ ପରିପୁଷ୍ଟତା ଲାଭ କରିଥିବା ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରା ବିଷୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ତଥା ଔପନ୍ୟାସିକ ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉକ୍ତି ଏଠାରେ ସର୍ବାଦୌ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । "ପୃଥିବୀର ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କନ୍ଧୀୟ ସଂସ୍କୃତି, ତା' ପଛରେ ଶବର ସଂସ୍କୃତି, ତା' ପଛରେ ଆର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି, ଏକ ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ସାଧିତ ହେଲା ଏ ପ୍ରାନ୍ତରେ । ଲୋକ ଚରିତ୍ରରେ, କଳାରେ, ଭାଷାରେ, ସଂସ୍କୃତିରେ ରହିଗଲା ତା'ର ନିଦର୍ଶନ । ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇ ହେଲା ତାହା ଅତୀବ ମନୋହାରୀ । 'ସମ୍ବଲପୁରୀ ବିଶିଷ୍ଟତା' ସୁଲଳିତ ଛନ୍ଦାୟମାନ ସମ୍ବଲପୁରୀ ବୋଲିରେ, ଚାଲିରେ, ବାଙ୍କ ଖୋଷାରେ, କୁମ୍ଭବନ୍ଧ ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରିତ କବାଟରେ, ଡ଼ାଲ୍‌ଖାଇ ଗୀତରେ, ବଳୀପର୍ବର ପ୍ରାଚୀନ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରମାନଙ୍କ ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତରେ, ସଲଖ ବାଟଚ଼ଲାରେ, ନିର୍ଭୀକା ଆଗିଆଣୀ, ଦାଣ୍ଡରେ, ହାଟରେ, ଜନତାର ଅଖଳା ହସରେ, ଭୂମିହୀନ ଶ୍ରମ-ଉପୁଜାଣ ସର୍ବସ୍ୱ ସୁଖବାସୀର ବେପରୁଆ ମୁହଁର ଠାଣିରେ, ନିଘୋଡ଼ ନିଦରେ, ଏ ଦେଶର, ଏ ମାଟିର ଜୀବନ ପ୍ରାଚୂର୍ଯ୍ୟରେ । ଯୌବନ ଏଠି ତୁଟେ ନାହିଁ; ଜରା ରହେ ହଟି ।" (୨୫)

ଭାଷାଗତ ବୈଷମ୍ୟ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଥିଲେ ହେଁ ମହାଭାରତୀୟ ଅନୁଚିନ୍ତାରେ ଏ ଅଞ୍ଚଳ ପରିପୁଷ୍ଟ । ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ, ମାନବୀୟ ସ୍ୱକୀୟତାର ସମ୍ମାନ, ପୌରୁଷର ବଡ଼ିମା, ନାରୀ ସୁଲଭ ପ୍ରକୃତିର ସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତର ଉପଜୀବ୍ୟ । ତେବେ, ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତର ବର୍ଗୀକରଣ ଓ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଆଲୋଚ଼ନା ପୂର୍ବରୁ ଲୋକ, ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଲୋକଗୀତର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ଅନୁଶୀଳନ କରାଯିବା ସର୍ବାଦୌ ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ବା ଲୋକଧାରା, ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ସହ ଜଡ଼ିତ ବିଭିନ୍ନ ଉକ୍ତିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏବଂ ସେହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତର ସ୍ୱରୂପ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟଗୁଡ଼ିକରେ ଆଲୋଚ଼ନା କରାଯାଇଛି ।

○ ○ ○

- ପାଦଟୀକା -

୧ । Sahu, Dr. N. K., 'A Survey of the History of South Kosala', New Aspects of History of Orissa, 1971, Page-9.

୨ । Behera, Dr. S. C., 'Historical Geography of South Kosala', New Aspects of History of Orissa, 1971, Page-24.

୩ । Sahu, Dr. N. K., 'A Survey of the History of South Kosala', New Aspects of History of Orssa, 1971, P-10.

୪ । ମଲ୍ଲିକ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କୋଶଳ ବା ପାଟଣା ଇତିହାସ, ପୃ-୬୭ ।

୫ । Sahu, Dr. N. K., 'A Survey of the History of South Kosala', New Aspects of History of Orissa, 1971, P-9.

୬ । ତତ୍ରୈବ, ପୃ- ୧୦ ।

୭ । Das, Aniruddha., 'The Diamonds of Sambalpur', New Aspects of History of Orissa, 1971, P-1.

୮ । ଦାସ, ଶିବପ୍ରସାଦ, ସମ୍ବଲପୁର ଇତିହାସ, ପୃ- ୬୨-୬୩ ।

୯ । ତତ୍ରୈବ ।

୧୦ । ବେହେରା, ଭୁବନେଶ୍ୱର, 'ସଂପାଦକୀୟ', ସ୍ମରଣିକା, ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ-ସଙ୍ଗୀତ-ନୃତ୍ୟ ସମ୍ମେଳନ, ଭବାନୀପାଟଣା, ୧୯୭୬ ।

୧୧ । ଦାସ, ଶିବ ପ୍ରସାଦ, ସମ୍ବଲପୁର ଇତିହାସ, ପୃ- ୩୮୨-୩୮୩ ।

୧୨ । Das, Ashok Kumar, 'Evolution of Sambalpuri Language', Summary, All India Oriental conference, 33rd Session, 1986, P- 460.

୧୩ । ମିଶ୍ର, ନୀଳମଣି, ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଲିପି, ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ, ପୃ- ୧୯ ।

୧୪ । ମହାନ୍ତି, ସୁରେନ୍ଦ୍ର, ସପ୍ତର୍ଷି, ଫେବୃୟାରୀ, ୧୯୮୦ ।

୧୫ । ପୂଜାରୀ, ଅଶ୍ୱିନୀ, 'ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷାର ଉତ୍ପତ୍ତି', ହୀରାଖଣ୍ଡ, ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୭, ୧୯୮୨ ।

୧୬। ବହିଦାର, ସତ୍ୟନାରାୟଣ, 'ସମ୍ବଲପୁରୀ ବ୍ୟାକରଣର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ', ସ୍ମରଣିକା, ଓଡ଼ିଆ ଯୁବଲେଖକ ସମ୍ମେଳନ, ୧୯୬୮, ପୃ- ୩୧ ।

୧୭। ଗୁରୁ, ଗଙ୍ଗାଧର, 'ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପଦେ ଦି' ପଦ', ଝଙ୍କାର, ଅକ୍ଟୋବର -୧୯୬୦, ପୃ-୭୦୫ ।

୧୮। ଯୋଷୀ, ପ୍ରୟାଗଦତ୍ତ, 'କୋଶଲୀ ଭାଷା', ସପ୍ତର୍ଷି, ନଭେମ୍ବର- ୧୯୮୨, ପୃ-୨୭ ।

୧୯। ଶତପଥୀ, ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ, 'ସମ୍ପାଦକୀୟ', ସମ୍ବଲପୁରୀ- ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦକୋଷ, ୧୯୮୭, ପୃ- କ ।

୨୦। ତତ୍ରୈବ ।

୨୧। ମାନସିଂ, ମାୟାଧର, 'ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ଅପପ୍ରଚାର', ଝଙ୍କାର ୫-୧୦, ଜାନୁୟାରୀ - ୧୯୫୨, ପୃ-୮୪୦ ।

୨୨। ବହିଦାର, ସତ୍ୟନାରାୟଣ, 'ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତର କିଛିଅତ୍ ଝଲକ ଓ କର୍‌ମା', ସ୍ମରଣିକା, ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ-ସଙ୍ଗୀତ-ନୃତ୍ୟ ସମ୍ମେଳନ, ଭବାନୀପାଟଣା- ୧୯୭୬, ପୃ-୩୧ ।

୨୩। ବେହେରା, ଭୁବନେଶ୍ୱର, 'ସମ୍ପାଦକୀୟ', ସ୍ମରଣିକା, ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ-ସଙ୍ଗୀତ-ନୃତ୍ୟ ସମ୍ମେଳନ, ଭବାନୀପାଟଣା-୧୯୭୬, ପୃ- ଖ ।

୨୪। ଗୁରୁ, ନରସିଂହ ପ୍ରସାଦ, 'ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକଗୀତ', ସପ୍ତର୍ଷି, ନଭେମ୍ବର- ୧୯୮୨, ପୃ-୬୯ ।

୨୫। ମହାନ୍ତି, ଗୋପୀନାଥ, 'ଓଡ଼ିଆ ଯୁବଲେଖକ ସମ୍ମେଳନର ଚତୁର୍ଥ ବାର୍ଷିକ ଅଧିବେଶନ ସକାଶେ ଶୁଭେଚ୍ଛା', ସ୍ମରଣିକା, ଓଡ଼ିଆ ଯୁବଲେଖକ ସମ୍ମେଳନ, ସମ୍ବଲପୁର - ୧୯୬୮, ପୃ- ୨ ।

 O O O

ଦ୍ୱିତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦ

ଲୋକଧାରା, ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଓ ଲୋକଗୀତ

'ଲୋକ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟାଖ୍ୟା

ଆଦିମ ଯୁଗରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଧୁନିକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଲୋକ ହିଁ ଧରିତ୍ରୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସନ୍ତାନ ରୂପେ ନିଜର ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରି ଆସିଛି । ଇତର ପ୍ରାଣୀ ଓ ଲୋକ, ଉଭୟେ ବିଧାତାର ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି । ତେବେ 'ଲୋକ' ର ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ତାକୁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନର ଶକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କରି ସେ ଉଭୟ ପ୍ରକୃତି ଓ ଇତର ପ୍ରାଣୀଙ୍କୁ କରାୟତ୍ତ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି । ସେତିକି ନୁହେଁ, କାଳର ପ୍ରବାହରେ 'ଲୋକ', 'ଜନ' ଓ 'ଗଣ' ରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଗୋଷ୍ଠୀ, ଜାତି, ଧର୍ମ, ଅଞ୍ଚଳ ଓ ବସତିର ବୈଭିନ୍ନ୍ୟରେ 'ଲୋକ' ବିଭାଜିତ ହୋଇଛି । ବେଦ, ଜ୍ଞାନ, ସଂସ୍କାର ନାମରେ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେତେ ଗୋଷ୍ଠୀ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇ, 'ଲୋକ' ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ନିଜକୁ ଅଧିକ ସଂସ୍କୃତ, ଶିକ୍ଷିତ ଓ ପରିଷ୍କୃତ ମନେ କରନ୍ତି । 'ଲୋକ' କିନ୍ତୁ ଲୁଚି ରହିଲା ତା'ର ପୁରାତନତାର ଆବରଣ ଭିତରେ, ଗାଉଁଲି ଜୀବନର ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ଭିତରେ, ପାହାଡ଼-ପର୍ବତ-ନଦୀ-ନାଳ ଘେରା ଛାଇ-ଆଲୁଅ ଭିତରେ । ଅଶିକ୍ଷିତ, ନିରକ୍ଷର, ଅସଂସ୍କୃତ ବୋଲି ସେ ସହରୀ ଜୀବନଠାରୁ ଦୂରେଇ ଆସିଲା । ସହରର ଭାଷାରେ ସେ 'ଲୋକ' ହୋଇ ରହିଗଲା । ଗାଁ-ମାଟିର ଆକର୍ଷଣକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ନ ପାରି ସେ ପାରମ୍ପାରିକ ଜୀବନ-ଯାପନ କଲା । ପରମ୍ପରା ହେଲା ତା'ର ବଞ୍ଚିବାର ପୁଞ୍ଜି, ପ୍ରଥା ହେଲା ତା'ର ସମ୍ପଦ ଆଉ ଲୋକାଚାର ଭିତରେ ତା'ର ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନ ସୀମିତ ରହିଲା । ଶରତର ମେଘମୁକ୍ତ ଆକାଶ ଭଳି ଖୋଲା ହୃଦୟ, ନଦୀର ନିମ୍ନଗତି ଭଳି ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ବିହଙ୍ଗର ମୁକ୍ତ ରାଗିଣୀ ଭଳି ବନ୍ଧନହୀନ ସଙ୍ଗୀତ ଭିତରେ ସେ ବଞ୍ଚିବାର ସ୍ୱାଦ ପାଇଲା । ଯେ ଥିଲା ଆଦିମ, ତା'ରି ସଂଜ୍ଞା ଖୋଜିବା ପାଇଁ ଆଜି ଶାସ୍ତ୍ର ମେଲିବାକୁ ପଡୁଛି । ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ, ପଣ୍ଡିତ, ଜ୍ଞାନୀମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହି 'ଲୋକ' ଖଟିଖିଆ, ଦିନ ମଜୁରିଆ, ମୂର୍ଖ, ଅଶିକ୍ଷିତ, ନିରକ୍ଷର ବୋଲି ଆଖ୍ୟାୟିତ କରାଯାଇ ଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀଭୁକ୍ତ କରାଯାଉଛି । ପଛୁଆ, ଦଳିତ, ମୂର୍ଖ, ଅଶିକ୍ଷିତ, ଦୁର୍ବଳ ଆଦି ସମ୍ବୋଧନରେ 'ଲୋକ' କେବେ କାହାଠାରେ ପ୍ରତିବାଦ କରିନାହିଁ । କୌଣସି ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିର ମନ୍ତବ୍ୟରେ ସେ ଝାଉଁଳି ପଡ଼ି ନାହିଁ । ତା'ର ବିଶ୍ୱାସ, ସଂଘର୍ଷର ମାର୍ଗ ଅନୁସରଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା ତାହାର ସ୍ୱାଭାବିକ କଳା-ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱାଧୀନତା ଏବଂ ପ୍ରତିଭା ହୁଏତ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରେ । ଆଜି ମଧ ସେ 'ଲୋକ' ହୋଇ ରହିବା ପାଇଁ ଚାହେଁ । ତଥାକଥିତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିକାଶ ଧାରାର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରଭାବ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ନିଜ ସ୍ୱକୀୟତା, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା, ସରଳତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଭିତରେ ତଥା ପାରମ୍ପାରିକତାର ଆବରଣ ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚିରହେ । ମଣିଷ ପାଇଁ ମଣିଷତ୍ୱ ଯେଭଳି ଅମୂଲ୍ୟ, 'ଲୋକ' ପାଇଁ 'ଲୋକତ୍ୱ'

ତାଠୁଁ ବଳି ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ । ପରମ୍ପରା, ବିଶ୍ୱାସ, ବିଧି, ରୀତି, ନୀତି, ଚ଼ଳଣି, କଳା, ମହୌଷଧି, ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟ, ଗାଥା ଓ ଢ଼ଗଢ଼ମାଳି ଆଦିରେ 'ଲୋକ' ର ଲୋକତ୍ୱ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ । ଏହି 'ଲୋକ' ହିଁ ଆଦି ସଂସ୍କୃତି-ରଥଚ଼କ୍ରର ସାରଥୀ ହୁଏ । ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ଏ ମହାନ୍ ପରମ୍ପରା ଶାସ୍ତ୍ରାନୁମୋଦିତ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ସୃଷ୍ଟି କଳ୍ପନାର ଅହଂ କିମ୍ବା ଆଭିଜାତ୍ୟ ନାହିଁ; ବରଂ ଅଛି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତତା । ଏହି ସ୍ୱତଃ-ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତ ଧାରା ଲୋକ-ସମାଜର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ଓ ମାର୍ଜିତ ହେଲେ ହେଁ ମଣିଷ ତା'ର ପ୍ରାଚୀନତାକୁ ସଂମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଅବହେଳା କରିପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପ୍ରତିଟି ସହରୀ କିମ୍ବା ନାଗରିକର ହୃଦୟର ନିଭୃତ କୋଣରେ 'ଲୋକ' ଟିଏ ଛପିରହେ । ସେଥିପାଇଁ 'ଲୋକ' ର ସଂଜ୍ଞା କେବଳ ଗ୍ରାମ ବା ପଲ୍ଲୀ ଆଶ୍ରିତ ନୁହେଁ । ସହର ଓ ନଗର ଆଧାରିତ ମଧ୍ୟ । ''ଯେଉଁ ଲୋକମାନେ ସଂସ୍କୃତ ତଥା ପରିଷ୍କୃତ ଲୋକମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବଠାରୁ ଦୂରରେ ରହି ନିଜ ପୁରାତନ ସ୍ଥିତି ଭିତରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଟନ୍ତି, 'ଲୋକ' ର ସଂଜ୍ଞା କେବଳ ସେଇମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାପ୍ୟ ଅଟେ ।'' (୧) ଆଧୁନିକ ବିଚ଼ାରଧାରାଠାରୁ ସଂମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଯେ ପରମ୍ପରାର ଅନୁସରଣରେ ଗତି କରେ, ସେ ହିଁ 'ଲୋକ' । ଏ 'ଲୋକ' ଗାଁ ରେ ବାସ କରୁ ନ ଥିଲେ ବି ଗ୍ରାମୀଣ ।

ଭାରତର ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ଅଧିବାସୀଙ୍କୁ ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତି-ବିତ୍‌ମାନେ 'ଲୋକ' ବୋଲି ଆଖ୍ୟାୟିତ କରିଛନ୍ତି । କେତେକ ପଣ୍ଡିତ ଏହି ମତକୁ ସ୍ୱୀକାର ନ କରି ଏହାକୁ ଗାଉଁଲି ବା ଗ୍ରାମ୍ୟ (୨), ପଲ୍ଲୀ (୩), ଜନ (୪) ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ 'Folk' ର ଅବିକଳ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ 'ଲୋକ' ବୋଲି ସାଧାରଣରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଆଦି ପରମ୍ପରାର ଦାୟାଦ ଭାବରେ ପରିଚିତ ଏହି 'ଲୋକ' ର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ବିଶିଷ୍ଟ ଲୋକ-ବିଜ୍ଞାନ-ବିତ୍ ଡଃ. ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ 'ଲୋକ' ଆଭିଜାତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ; ସଂସ୍କୃତ, ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ତଥା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଚେତନା ଥିବା ମଣିଷ ସମାଜରୁ ଭିନ୍ନ ଏକ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ଅହଂକାର ମୁକ୍ତ ଏବଂ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରବାହରେ ବଞ୍ଚିରହେ । (୫)

'ଲୋକ' ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ମଣିଷର ଆଦି-ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଉପାସକ ଏବଂ ପ୍ରକାଶକ । ଜନ୍ମଭୂମିର ମାଟି, ପାଣି, ପବନ ଭିତରେ ବଞ୍ଚିରହି, ବାହ୍ୟ-ଅଞ୍ଚଳ-ପ୍ରଭାବ ମୁକ୍ତ ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଥିବା ମଣିଷ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ଲୋକ । ପ୍ରକୃତିର କ୍ରୋଡ଼ ହିଁ ତା'ର ଘର, ଦ୍ୱାର, ବିଦ୍ୟାଳୟ, ଚିକିତ୍ସାଳୟ, ମନ୍ଦିର, ଖେଳଘର । ତାହାର ଚଳଣିରେ ପ୍ରକୃତି ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ନଦୀର ଚଳମାନ୍ ସ୍ୱଭାବ, ପଶୁ-ପକ୍ଷୀଙ୍କର ମୁକ୍ତ ବିଚ଼ରଣ, ଗଛ-ପତ୍ର, ଲତା-ଗୁଳ୍ମର ସବୁଜିମା ପରି ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲିତ ମନକୁ ନେଇ ଲୋକର ଚ଼ରିତ୍ର ଗଠିତ । ସରଳ, ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଏହି ଲୋକ କେବଳ ଯେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଅଟେ, ଏହି ଯୁକ୍ତିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଡଃ.

ହଜାରୀ ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ଲୋକ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଜନପଦ ବା ଗ୍ରାମ୍ୟ ନୁହେଁ, ବରଂ ନଗର ଓ ଗ୍ରାମମାନଙ୍କରେ ବିସ୍ତାରିତ ଭାବରେ ରହୁଥିବା ସେହି ଜନସାଧାରଣ ଅଟନ୍ତି, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ବ୍ୟାବହାରିକ ଜ୍ଞାନର ଆଧାର ପୋଥି ନୁହେଁ । ଏହି ଲୋକମାନେ ନଗର ଗୁଡ଼ିକରେ ପରିଷ୍କୃତ, ରୁଚି ସମ୍ପନ୍ନ ତଥା ସଂସ୍କୃତ ଲୋକଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସରଳ ଓ ଅକୃତ୍ରିମ ଜୀବନ ସହ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଅଟନ୍ତି ଓ ପରିଷ୍କୃତ ରୁଚିର ଲୋକମାନଙ୍କ ସମସ୍ତ ବିଳାସ ଓ ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟକୁ ଜୀବିତ ରଖିବା ପାଇଁ ଯାହା ସବୁ ବସ୍ତୁ ଆବଶ୍ୟକ, ତାକୁ ଉତ୍ପନ୍ନ କରାନ୍ତି ।''(୬) ଡଃ. ଦ୍ୱିବେଦୀଙ୍କ ଉପରୋକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ 'ଲୋକ' ଯେ ସଂମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସଂସ୍କୃତ, ଅମାର୍ଜିତ ଓ କୁରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ, ତାହା ନୁହେଁ; ଲୋକ, ନିଜସ୍ୱ ବ୍ୟାବହାରିକ ଜ୍ଞାନରେ ଜ୍ଞାନୀ, କିନ୍ତୁ ପରମ୍ପରାର ଦାସ । ଇଂରାଜୀ 'Folk' ର ଅର୍ଥ ଅସଂସ୍କୃତ ଲୋକ । ତେଣୁ ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞମାନଙ୍କ ମତରେ 'ଲୋକ' ସଂସ୍କୃତ ସମାଜର ଆଦି ରୂପ । ଜୀବନ ନିର୍ବାହ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରିବେଷ୍ଟନୀରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଥାଆନ୍ତି ।

'ଲୋକ' ଶବ୍ଦର ଦୁଇଟି ଭାରତୀୟ ଅର୍ଥ ରହିଛି । ଯଥା : ୧- ସ୍ଥାନ, ୨- ମଣିଷ । ଇହଲୋକ, ମର୍ତ୍ତ୍ୟଲୋକ ଶବ୍ଦରେ ସଂଯୋଜିତ 'ଲୋକ' ର ଅର୍ଥ ଅଞ୍ଚଳ ବା ସ୍ଥାନ । ପୁନଶ୍ଚ, 'ଲୋକ' କହିଲେ ପୃଥିବୀରେ ବାସକରୁଥିବା ମଣିଷ । ଉଭୟ ଅର୍ଥରୁ ଯାହା ଜଣାପଡ଼େ, ଆଦିମତାର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ କେବେ 'ଲୋକ' ଶବ୍ଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇନାହିଁ । ତେବେ, ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି, କଳା, ଆଚାର ଆଦି ଶବ୍ଦ ପୂର୍ବରୁ 'ଲୋକ' ଶବ୍ଦକୁ ଯୋଗକଲେ ଉପରିସ୍ଥ ଉଭୟ ଅର୍ଥର ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଉ ନାହିଁ । ଇଂରାଜୀ 'Folk' ର ଅର୍ଥ ଯଦି "People in general" ବା ଲୋକଗଣ ବା ମନୁଷ୍ୟଗଣ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ, ତା' ହେଲେ 'ଲୋକ' କୁ କେବଳ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଭିତ୍ତିକ ଶବ୍ଦ ବୋଲି ଅଭିହିତ କଲେ ଭୁଲ୍ ହେବ । ପୁରାକାଳରୁ ଶାସନ ଯେଉଁ ଅଞ୍ଚଳରେ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ଥିଲା, ତାହାକୁ ପୌରାଞ୍ଚଳ ବା ନଗରାଞ୍ଚଳ ଏବଂ ଶାସିତ ଅଞ୍ଚଳକୁ 'Rural' ବା ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳ ବୋଲି ଗତାନୁଗତିକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ଆସୁଅଛି । ଏହି ପୌର ପରିବେଶ ରାଜକୀୟ ଏବଂ ଶାସକ ଗୋଷ୍ଠୀର ମନୁଷ୍ୟକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ଯେଉଁମାନେ ଅନ୍ୟ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ଅଧିବାସୀଙ୍କଠାରୁ ଶିକ୍ଷିତ ଓ ମାର୍ଜିତ ଥିଲେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶାସକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲୋକଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚବର୍ଗର ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଶାସିତ ବର୍ଗଙ୍କୁ ମଧ୍ୟମ ବା ନିମ୍ନବର୍ଗ ବୋଲି ଆଖ୍ୟାୟିତ କରାଗଲା । ସମୟର ପ୍ରବାହରେ 'ଲୋକ' ବିଭାଜିତ ହେଲା ପୌର ଓ ଗ୍ରାମୀଣ ଭାବରେ । ଚାଲିଚଳନ, ବସତି, ଆଚାର-ବ୍ୟବହାର, ବ୍ୟାବହାରିକ ଜ୍ଞାନ କୌଶଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତି ଜନ୍ମ ନେଲା । ୧-

ପୌର ସଂସ୍କୃତି, ୨ - ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ, ପୌର ସଂସ୍କୃତି ଗ୍ରାମ୍ୟଠାରୁ ଉଚ୍ଚ, ଉନ୍ନତ ଓ ମାର୍ଜିତ ଥିବାରୁ ସଭ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ବା ସଭ୍ୟ ଜାତି ବୋଲି ନାମିତ ହେଲା ଏବଂ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ବାହ୍ୟ-ଚାପ-ମୁକ୍ତ ଥିବାରୁ ତା'ର ପୂର୍ବ ପରିଚୟକୁ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖି 'ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି' ନାମରେ ଅଭିହିତ ହେଲା । 'ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି', 'ଲୋକ' ର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସଭ୍ୟତା, ଲୋକମାନସ ଓ ଲୋକ-ଚେତନାର ସୃଷ୍ଟି । ମଣିଷର ଆଦିବସତି ପଲ୍ଲୀ ହୋଇଥିବାରୁ, ତାହାର ଆଦି ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ 'ଲୋକ' ହେଲା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଜଣେ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି, 'ଲୋକ' କହିଲେ ଗ୍ରାମ, ସହର ଏବଂ ନଗରରେ ବାସ କରୁଥିବା ସେଇମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଯାଏ, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସାଧାରଣ ସାଂସ୍କୃତିକ ଐତିହ୍ୟ ଥିବ ଏବଂ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ବ୍ୟାବହାରିକ ଜ୍ଞାନ ଲିଖିତ ନୁହେଁ, ମୁଖ ନିଃସୃତ ପରମ୍ପରା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଥିବ ଏବଂ ଯେଉଁମାନେ ତଥାକଥିତ ସଭ୍ୟମାନଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ-ଧାରା-ଅନୁସୃତ ଜୀବନ ତୁଳନାରେ ଗୌଣ, ସେହିମାନଙ୍କ ଜୀବନ-ଧାରଣ ଶୈଳୀ ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ପାରମ୍ପାରିକ ଅଟେ ।''(୭)

ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ଅଧିବାସୀ ଜ୍ଞାନ ଓ ପ୍ରତିଭା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୌରବାସୀଙ୍କଠାରୁ ଶିକ୍ଷିତ ନୁହନ୍ତି : ତଥାପି ଗ୍ରାମ୍ୟ ତଥା ପଲ୍ଲୀଭିତ୍ତିକ ଐତିହ୍ୟର ସୁଉଚ୍ଚ ପରମ୍ପରାର ଚିତ୍ର ଲୋକ-ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଲୋକ-କଳାରେ ଦେଖିବା ପାଇଁ ମିଳେ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ବା ପଲ୍ଲୀଭିତ୍ତିକ ସଂସ୍କୃତିର ବାହକ ଯେ ଦେଶ-ବିଦେଶର ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ବାସ କରୁଥିବା କୋଟି କୋଟି 'ଲୋକ' ଅଟନ୍ତି, ତାହା ନିଃସନ୍ଦେହ ।

ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତି : (Folk lore)

ଇଂରାଜୀ 'Folk lore' ଶବ୍ଦଟି ଇଂଲଣ୍ଡର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ପୁରା-ତତ୍ତ୍ୱ-ବିତ୍ ୱିଲିୟମ୍ ଜନ ଥମ୍ସନ୍ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୧୮୪୬ ଖ୍ରୀ. ଅ.ରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । (୮) ତାଙ୍କ ମତରେ 'Folk' କହିଲେ ଅସଂସ୍କୃତ ଲୋକ ଏବଂ 'lore' କହିଲେ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯାଇଥିବା ଅର୍ଥାତ୍ ଅସଂସ୍କୃତ ଲୋକଙ୍କ ଜ୍ଞାନ । ଏହାକୁ 'ଲୋକ-ଜ୍ଞାନ' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି 'ଲୋର୍' ର ପ୍ରକୃତ ଭାରତୀୟ ଶବ୍ଦ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ଚୟନ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ଲୋକତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଗଣ ନିଜ ନିଜ ମତାନୁସାରେ ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କୌଣସି ଗବେଷକଙ୍କ ମତ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ସର୍ବସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିପାରି ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତି (୯), ବାର୍ତ୍ତା (୧୦), ତତ୍ତ୍ୱ (୧୧), ଯାନ (୧୨), ବିଦ୍ୟା (୧୩), ସାହିତ୍ୟ (୧୪) ଆଦି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ 'ସଂସ୍କୃତି' ଶବ୍ଦଟି କେତେକାଂଶରେ ଗ୍ରହଣୀୟ । ଭାବ ଓ ଉପାଦାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଲୋର୍' ସହିତ 'ସଂସ୍କୃତି'ର ନୈକଟ୍ୟ ବିବେଚନା କରାଯାଇପାରେ । ତେବେ, 'ସଂସ୍କୃତି' ପାଇଁ 'culture' ବୋଲି ଅନ୍ୟ ଏକ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ଯେତେବେଳେ ରହିଛି, 'lore' ବ୍ୟବହାର

ହେଲା କାହିଁକି ? ଏ ଭଳି ପ୍ରଶ୍ନ ଆସିପାରେ । ଏହିଁ ଶାବ୍ଦାର୍ଥିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହି ଗବେଷକ ଡଃ. କୁମୁଦ ରଞ୍ଜନ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥରେ ଯୁକ୍ତି ଦର୍ଶାଇ 'ଧାରା' ହିଁ 'lore' ର ପ୍ରକୃତ ଭାରତୀୟ ଶବ୍ଦ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, 'Folk lore' ର ଭାରତୀୟ ଶବ୍ଦ 'ଲୋକଧାରା' । (୧୫) 'ଲୋକ' ସହିତ ଯେ କୌଣସି ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା ହେଲେ ବି, ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ଆମେ ଏହାକୁ 'ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି' ବୋଲି ବୁଝୁ । କାରଣ, 'ସଂସ୍କୃତି' ର ପରିଭାଷା ବୃହତ୍ତର ଏବଂ ବ୍ୟାପକ । 'ଲୋକ' କହିଲେ ଯେମିତି ଅଗଣିତ ଅଧିବାସୀଙ୍କୁ ବୁଝାଏ, 'ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତି' କହିଲେ ସେହିମାନଙ୍କ ଐତିହ୍ୟର ପ୍ରତିରୂପକୁ ବୁଝାଯାଏ । ''ପରମ୍ପରା, ପ୍ରାଚୀନ ରୀତି, ବିଶ୍ୱାସ, ଶ୍ରୁତି ଏବଂ କଳାର ଅଧ୍ୟୟନକୁ ହିଁ 'ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି' ବୋଲାଯାଏ ।'' (୧୬)

ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ-ନିଃସୃତ ଚାଲିଚଳଣ, ଆଚାର-ବ୍ୟବହାର, ସଂସ୍କାର, ରୀତିନୀତି, ପ୍ରଥା, ବିଶ୍ୱାସ, ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଆଦି ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ, କୁସଂସ୍କାର, ଭୂତପ୍ରେତ ଭାବନା, ଧର୍ମ ଭାବନା, ଯାଦୁ, ଶିକାର, କୃଷି ଆଦି ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ଅଂଶ ବିଶେଷ । ଆଦି କାଳରୁ ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ଓ ବିଧିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଲୋକ ଚଳି ଆସୁଛି, ତାହା ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ନିୟାମକ ।

'Culumbia Encyclopaedia' (୧୯୬୭) ରେ 'Folk lore' ର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି କୁହାଯାଇଛି, ''ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ହେଉଛି ପାରମ୍ପାରିକ ଭାବରେ ଚଳିଆସୁଥିବା ରୀତି, ବିଶ୍ୱାସ, ଗାଥା, ଅଂଧ ବିଶ୍ୱାସର ପେଟିକା । ଲୋକ ନୃତ୍ୟ, ଲୋକଗୀତ, ଲୋକ-ଔଷଧ, ତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ଲୋକଗାଥା (ଗାଥା, ଗୀତ ଓ ଢ଼ଗଢ଼ମାଳି) ଆଦି ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।'' (୧୭) ଜଂଗଲି ସଭ୍ୟତାଠାରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ଲୋକ' ଯେପରି ଓ ଯାହାକୁ ନେଇ ବଞ୍ଚି ଆସୁଛି, ତାହା ହିଁ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତିରେ ରୂପାୟିତ ହୁଏ । ଏହି ସଂସ୍କୃତିର ଧାରା ଆବହମାନ କାଳରୁ ଚଳିଆସୁଛି । ତେବେ, ଏହାର କୌଣସି ଲିପିବଦ୍ଧ ଶାସ୍ତ୍ର ନାହିଁ । ଏ ସମସ୍ତ ମୁଖନିଃସୃତ ରୀତି । ମୁଖରୁ ମୁଖକୁ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଏହା ଚାଲି ଆସୁଛି । ଭାଷା ନୁହେଁ, ଭାବ ହିଁ ଏଗୁଡ଼ିକର ବାହକ । ''ସ୍ମୃତି ତା'ର ବାହକ – ସ୍ମୃତିରୁ ଯେପରି ଶ୍ରୁତି ହେଲା ।'' (୧୮) ଏହି ଶ୍ରୁତିକୁ ଆଶ୍ରାକରି ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ମୌଖିକ ସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ବଞ୍ଚି ରହିଛି । ଲୋକ ଜୀବନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଏବଂ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଅଟେ । ସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟ, ଧର୍ମ ଓ ଇତିହାସରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ନ ଥିବା ଲୋକଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି ହିଁ 'Folk lore' ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ; ଯାହାର ନିଜର ସୃଷ୍ଟି ସର୍ଜନା ରହିଛି । ''ଫୋକ୍‌ଲୋର୍‌ର ସମସ୍ତ ଉପାଦାନର ମୂଳପୀଠ ହେଉଛି ଗ୍ରାମ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟି ମୁଖ୍ୟତଃ ସାହିତ୍ୟ ଧର୍ମୀ'' । (୧୯) ଯାହା

ଲୋକଜୀବନ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ, ସେହି 'ଲୋକ' ହିଁ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନ । ଲୋକ ସାହିତ୍ୟରେ ହୃଦୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ଆବେଗ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ମଣିଷର ମୂଳ ପ୍ରବୃତ୍ତିଚୟ ଲୌକିକ ରଙ୍ଗରେ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଏହାର ଆକର୍ଷଣ ଶକ୍ତି ଚମତ୍କାର । ଏହି ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ବିଧିବଦ୍ଧ ନିୟମାବଳୀ ନାହିଁ । ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନର କେବଳ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିଛବି ନୁହେଁ, ଜୀବନ ଧାରଣ କରିବାର ଅତି ଉପାଦେୟ ଲୌକିକ ଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟ ନିହିତ । ଏହା ସହିତ ଆଦିମଲୋକ ସମାଜର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଏହାର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା କୌଣସି ସୁଲେଖକ ବା ଗବେଷକ ନୁହନ୍ତି, ସ୍ୱୟଂ 'ଲୋକ' ନିଜେ । ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଲୋକଧାରାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାବ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଲୋକଧାରାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାବ, ଉପାଦାନ ଭାବରେ ସେହି ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ :

'ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ', ଲୋକ ଧାରାର ଏକ ବିଶେଷ ବିଭାବ । ସାହିତ୍ୟ, ସମାଜ ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପ । ମଣିଷର କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଯେତେବେଳେ ଭାଷାରେ ରୂପାୟିତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ତାହା ସାହିତ୍ୟ ରୂପେ ପରିଚିତ ହୁଏ । ଏ ସାହିତ୍ୟକୁ ପୁନଶ୍ଚ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ଯଥା – ୧ - ଲିଖିତ, ୨ - ମୌଖିକ । ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟ ଲେଖକର ଅହଂ-ଚୈତନ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାବେଳେ ମୌଖିକ ସାହିତ୍ୟ ଲୋକମାନସ ଆଧାରିତ ଆବେଗର ସର୍ଜନା । ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟର ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଇତିହାସ ରହିଛି, ଯାହା ଲିପିବଦ୍ଧ । ମୌଖିକ ସାହିତ୍ୟର ଲିଖିତ ଇତିହାସ ନାହିଁ, ଅଛି ଅଲିଖିତ ଐତିହ୍ୟ । ସମୟାନୁକ୍ରମେ ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟ ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ଏବଂ ମୌଖିକ ସାହିତ୍ୟ ଲୋକ-ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ଶିକ୍ଷିତ, ଜ୍ଞାନୀ ଏବଂ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ଅଶିକ୍ଷିତ, ମୂର୍ଖ, ଖଟିଖିଆ ନିମ୍ନ ବର୍ଗର ଅଧିବାସୀ । ତେବେ, ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ସହ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ଯେ, କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ, ତାହା କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତିଭୂମି । ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଧାର ହେଉଛି 'ସଂସ୍କୃତି' । 'ସଂସ୍କୃତି' ହେଉଛି, ମାନବଜୀବନ ସମ୍ବଳିତ ସୁସଂସ୍କୃତ ଐତିହ୍ୟର ଏକ ପ୍ରବହମାନ ଧାରା । ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମୁହିକ ଜୀବନର ଏକ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ, ଏକ ପ୍ରେରଣା 'ସଂସ୍କୃତି ଆମର ଧର୍ମ, ବିଚାର, ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଚିରପ୍ରବାହିତ ସ୍ରୋତ, ସଭ୍ୟତାର ଏକ ସୌରଭାନ୍ୱିତ ପୃଷ୍ଠା' । ଜୀବନର ସକଳ କର୍ମଧାରା ଉପରେ ଏହା ଅନୁଭବ୍ୟ । ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତି, ଉଭୟ

ସାହିତ୍ୟର ମୂଳାଧାର । ''ପୌର ସାହିତ୍ୟ ଲିପିବଦ୍ଧ ହେଉଥିଲା; ଗ୍ରାମ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ମୁଖେ ମୁଖେ ରଚିତ ହୋଇ ପୌର ସାହିତ୍ୟ ସହ କେବେ ମିଶିଯାଉଥିଲା ତ କେବେ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଉଥିଲା । ଅଳଂକାର ପ୍ରଧାନ ଥିଲା ପୌର; ରସ ପ୍ରଧାନ ଥିଲା ଗ୍ରାମ୍ୟ ।'' (୨୦) ଲୋକ-ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ଅଜ୍ଞାତ । ଲୋକକବି ତା' ନାମ ଅପେକ୍ଷା ସୃଷ୍ଟି ସହ ଅଧିକ ସଂମ୍ପୃକ୍ତ । ଶିଶୁ ଯେତେ ପ୍ରାଚୀନ, ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ପ୍ରାଚୀନ । ଏଣୁ ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ଏହାର ପ୍ରାଚୀନତା ଅନୁମେୟ । ''ଲୋକ ଗୀତ ପ୍ରାଚୀନ, ପୁଣି ଚିର ନବୀନ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ବାହାର ରୂପର ଘଟାନ୍ତର ଘଟିଲେ ବି ପ୍ରାଚୀନ ଧାରା ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରହେ । ପ୍ରାଚୀନତମ ଯୁଗର ସନ୍ଦେଶ ଲୋକଗୀତ ଜରିଆରେ ଆମ ନିକଟରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି । ସେ ଦିଗରୁ ବୁଝିଲେ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ବିଦ୍‌ଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଜନକ ।'' (୨୧)

ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଛବି ଲୋକ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ''ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଦିମ ଜଙ୍ଗଲୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଠାରୁ ନେଇ ଶିକ୍ଷା ସାହିତ୍ୟର ସୀମା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନେଇଯାଉଥିବା ସବୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅଟେ ।'' (୨୨) ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ଭଳି ଏହା ମଧ୍ୟ ସମସ୍ୟା-ବିଜଡ଼ିତ ମାନବ ଜୀବନର ପ୍ରତିଲିପି । କୌଣସି ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ସୂଚନା ବିନା ଲେଖାଯାଇନାହିଁ । ''ମୋଟ ଉପରେ ଲୋକ ବିନା ଯେପରି ସମାଜର ସ୍ଥିତି ଅସମ୍ଭବ, ସେହିପରି ଲୋକସାହିତ୍ୟ ବିନା ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ ନ ପାରେ ।'' (୨୩) ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ମୁଷ୍ଟିମେୟ, ହେଲେ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ଅଗଣିତ । ଏମାନେ ଅଜ୍ଞାତ ଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କ ଇତିହାସ ନାହିଁ । ତଥାପି, ଏମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ୟ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ଅକୃତ୍ରିମ ଓ ସରଳ ଥିବାରୁ ଏହାର ବ୍ୟାପକତା ଅଛି, କିନ୍ତୁ ପଠନୋପଯୋଗୀ ହୋଇ ପାରି ନ ଥିବାରୁ ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ନାହିଁ । ଦୀର୍ଘାୟୁ ନ ଥିଲେ ହେଁ; ଏହା ନିତ୍ୟନୂତନ ।

ସାଧାରଣ ଲୋକ ଖଟି ଖାଇ ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରିଥାଏ । ଚାଷ କରେ, ଜଙ୍ଗଲକୁ ଯାଇ ଫଳମୂଳ, କାଠ ବା ଶିକାର ସଂଗ୍ରହ କରେ । ଶାରୀରିକ ଶ୍ରମ ହିଁ ତା'ର ଅର୍ଥାର୍ଜନର ଏକମାତ୍ର ପନ୍ଥା । ଅକ୍ଳାନ୍ତ ପରିଶ୍ରମରୁ ଜାତ କ୍ଳାନ୍ତିର ଅପନୋଦନ ପାଇଁ ସେ ଗୀତ ଗାଏ, ନାଟ କରେ, ନୃତ୍ୟ କରେ, ଗପ କହେ ଓ ଶୁଣେ । ପ୍ରକୃତି, ଜୀବଜନ୍ତୁ, ପରିବାର, ସମାଜ ଓ ତା'ର ସ୍ୱଭାବ ଆଦି ତା'ର ମୁଖ ନିଃସୃତ କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଆଧାର । ଏହି ଅନୁଭୂତିର ସାଂଗୀତିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ହେଉଛି 'ଲୋକଗୀତ' । ଲୋକ ମାନସ ଆଧାରିତ ଏ ସାହିତ୍ୟର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମାବଳୀ ନାହିଁ; ନଦୀର ସ୍ରୋତ ପରି ଏହା ପ୍ରବାହମାନ୍ । ତେଣୁ କୃତ୍ରିମତା ତଥା

ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାଠାରୁ ଏହା ଦୂରରେ ରହେ । ଏହା ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଥିବାରୁ ସତ୍ୟାଶ୍ରିତ । ''ସେହି ସାହିତ୍ୟ ସେତେ ସ୍ୱାଭାବିକ, ଯେପରି ବଣମଲ୍ଲୀ । ଆକାଶର ବିହଙ୍ଗ ପରି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ, ଗଙ୍ଗାର ନିର୍ମଳ ଧାରା ଭଳି ସରଳ ଓ ପବିତ୍ର ।'' (୨୪) ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଲୋକର ଆଶା-ନିରାଶା, ହର୍ଷ-ବିଷାଦ, ଜୀବନ-ମରଣ, ଲାଭ-ହାନୀ ଓ ସୁଖ-ଦୁଃଖ ଆଦିର ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ଲୋକ ପ୍ରକୃତି ଓ ଲୋକ ପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ ଜାତ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ରେ ହିଁ ଏହି ସାହିତ୍ୟ ପରିପୁଷ୍ଟ । ସଂସ୍କୃତିର ବାହକ ଭାବରେ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଲୋକ ସାହିତ୍ୟକୁ ସାଧାରଣତଃ ନିମ୍ନ ସୂଚିତ ପାଞ୍ଚୋଟି ବର୍ଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

୧ – ଲୋକ ଗୀତ । (Folk songs)

୨ – ଲୋକ ଗାଥା । (Folk ballads)

୩ – ଲୋକ କଥା । (Folk tales)

୪ – ଲୋକ-ନାଟ୍ୟ । (Folk drama)

୫ – ଲୋକ-ସୁଭାଷିତ ବା ଲୋକୋକ୍ତି । (Folk saying) (୨୫)

୧ । ଲୋକ ଗୀତ :

''ଲୋକଗୀତ ଅଗଣିତ ଜନହୃଦୟର ସ୍ମାରକ; କଣ୍ଠରୁ କଣ୍ଠକୁ ଏହା ଆସେ, ପ୍ରତି ଯୁଗରେ ଏହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଲୋକବେଦ, ଶ୍ରୁତିରୁ ଶ୍ରୁତିକୁ ଏହାର ଗତି ।'' (୨୬) ସାଙ୍ଗୀତିକତା ହେଉଛି ଲୋକଗୀତର ଧର୍ମ । ଲୋକଗୀତ ସାଧାରଣତଃ ଲୋକମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ ଗୀତକୁ ବୁଝାଏ । ହାଡ଼ଭଙ୍ଗା ପରିଶ୍ରମର କ୍ଲାନ୍ତି ପାଇଁ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମୂହିକ ମାନସିକ ଶାନ୍ତି ତଥା ମନୋରଂଜନ ପାଇଁ 'ଲୋକ' ଗୀତ ଗାଏ । ଗୀତ ଗାଇ ନିଜ ଓ ପର ମନକୁ ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲିତ କରି ରଖିବା ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା । ଶିଶୁଟିଏ ଖାଇବାକୁ ଅବୁଝା ହେଲେ, ମାଁ ଗୀତଗାଇ ଶିଶୁର ମନକୁ ତୋଷ କରେ । କ୍ଷେତରେ ହଳିଆ ଗୀତ ଗାଏ, ଗ୍ରାମୀଣ ଯୁବକ-ଯୁବତୀମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବ ପର୍ବାଣିରେ ଗୀତ ବୋଲି ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ବିବାହାଦି ସଂସ୍କାରମୂଳକ ରୀତିରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଗୀତ ବୋଲାଯାଏ । କିଶୋର-କିଶୋରୀମାନେ ଖେଳିବାବେଳେ ଅସରନ୍ତି ଗୀତ ଗାଇ କ୍ରୀଡ଼ା-କୌତୁକ କରନ୍ତି । ଏ ଗୀତ କୌଣସି କବିର ରଚନା ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଏ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଗାଉଥିବା ଚରିତ୍ରମାନେ ଶିକ୍ଷିତ ନୁହନ୍ତି । ବଂଶାନୁକ୍ରମେ ଏହା ପ୍ରବାହିତ । ଲୋକ-ମାନସ-ସୃଷ୍ଟ ଏହି ଲୋକଗୀତରେ ସୃଷ୍ଟିର ଅବସର ହେଉଛି ସୁଖ ଦୁଃଖର ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ''ମାନସିକ ଶାନ୍ତି ଓ ବେଦନାକ୍ଲିଷ୍ଟ ହୃଦୟରେ ଟିକିଏ ଆନନ୍ଦର

ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତ ଯେ ମହୋପକାରୀ ମହୌଷଧି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।'' (୨୭) କଳ୍ପନା ଅପେକ୍ଷା ଏହା ଅଧିକ ସତ୍ୟାଶ୍ରିତ । ତେଣୁ ଆଖି-ଦୃଶିଆ ଚିତ୍ର ହିଁ ଏଥିରେ ଅଧିକ ପ୍ରତିଫଳିତ । କେତେବେଳେ ଏହି ଲୋକଗୀତ ନୃତ୍ୟ ସହ ମିଶି ଉଦଣ୍ଡ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥାଏ ତ ଆଉ କେତେବେଳେ ଆଖିର ଲୁହ ସହ 'କାନ୍ଦଣା ଗୀତ' ରୂପରେ ବହି ଆସିଥାଏ । ତେଣୁ ଲୋକଗୀତ ହେଉଛି ଲୋକମାନସର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।

୨ । ଲୋକ ଗାଥା :

ଲୋକକାହାଣୀ ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀଗୁଡ଼ିକ ସଙ୍ଗୀତରେ ଗାନ କରାଗଲେ ସେ ସବୁ 'ଲୋକ ଗାଥା' ର ରୂପ ନିଏ । 'ଲୋକ ପର୍ବ' ପାଳନ ବେଳେ ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ 'ଲୋକ କଳାକାର' ଦ୍ୱାରା ଏହା ବୋଲାଯାଏ । ଏହା ସଙ୍ଗଠିତ ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ସଂଧ୍ୟା ସମୟରେ ଏହିପରି କଳାକାରମାନଙ୍କ ଠାରୁ 'ଲୋକ ଗାଥା' ଶୁଣିବା ପାଇଁ ଲୋକେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଶ୍ରୋତାର ମାନସ ଭଞ୍ଜନ କରେ । ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହା ଗୋଟିଏ ଜାତି ବା ଅଞ୍ଚଳର ଐତିହ୍ୟ ଗାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହା ଉପଦେଶ ରୂପେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୁଏ । ଏହିଭଳି ଗାଥାକାରମାନଙ୍କୁ 'ଆଶୁକବି' ର ଆଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଦିଆ ଯାଇପାରେ । ଏମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଡଃ. କୁଞ୍ଜ ବିହାରୀ ଦାଶ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ନ ପଢ଼ି ପାଠୁଆ ସେ, ନ ଲେଖି କବି ।'' (୨୮) ତେବେ ଆଶୁକବିଙ୍କ ସମସ୍ତ ମୌଖିକ ରଚନାକୁ ଲୋକଗୀତର ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପୁରାତନ ଲୋକ-ବିଶ୍ୱାସକୁ ନେଇ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବ ପର୍ବାଣିରେ ସଙ୍ଗୀତ ଆକାରରେ ବୋଲାଯାଏ । ଏହା କିଛି ପରିମାଣରେ ଧର୍ମ ଭିତ୍ତିକ, କିଛି ପରିମାଣରେ କାଳ୍ପନିକ । 'ଲୋକ ଗାଥା' ପ୍ରକାଶକର କାବ୍ୟିକ ଛଟାରେ ଏହା କଳାତ୍ମକ ହୋଇଉଠେ ।

୩ । ଲୋକ କଥା :

ଜଣେ ଗପ କହିବା ଏବଂ ଅନ୍ୟ କେତେଜଣ ତାହାକୁ ମନ ଦେଇ ଶୁଣିବା ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ରୀତି । ଆଈ ମାଁ ନାତି-ନାତୁଣୀକୁ ରାଜକୁମାର-ରାଜ କୁମାରୀ, ଭୂତ, ପରୀ ରାଇଜ, ବାଘ, ଭାଲୁ ଆଦି ମନଗଢ଼ା ଗପ ମାନ କହି ସେମାନଙ୍କର ମନ ଭୁଲାଏ । ବେଳେବେଳେ ରାଜ- ବିଦୂଷକ ମଧ୍ୟ ରାଜାଙ୍କ ଅବସର ସମୟରେ କାହାଣୀ କହି ମନତୁଷ୍ଟ କରିବାର ଇତିହାସ ରହିଛି । ଏଥିପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର 'ଗଳ୍ପ ସାଗର' ବା 'କଥା ସାଗର'ମାନେ ରାଜ ଦରବାର ଦ୍ୱାରା ନିଯୁକ୍ତ ହେଉଥିଲେ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ବୃଦ୍ଧ-ବୃଦ୍ଧା ଏବଂ ଗଳ୍ପ ସାଗରମାନେ ହିଁ ଲୋକକଥାର ସ୍ରଷ୍ଟା ।

ତେବେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ଲୌକିକରୀତିରେ ଲୋକକଥା କହିବାବେଳେ 'ଗଳ୍ପସାଗର' ମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଗଳ୍ପ କହିଥାନ୍ତି । ''ସେ ଲୌକିକ ନୁହେଁ, ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଗଳ୍ପ କହିବାରେ ଧୁରନ୍ଧର । ସେ ସୁପଣ୍ଡିତ, ସୁବକ୍ତା, ପରିହାସ-ରସିକ । 'ଗଳ୍ପ କଥନ' ତା'ର ଏକ ଜୀବିକା । କିନ୍ତୁ ଗାଉଁଲୀ କଥକ ମନରେ ଲାଭ ଲିପ୍‌ସା ନ ଥାଏ । ତା'ର କଥନ ବ୍ୟାସାୟମୂଳକ ନୁହେଁ ।'' (୨୯) ଲୋକ ଗୀତ ମଣିଷର ହୃଦୟ ଜୟ କରେ, ଲୋକ କଥା ଲୋକର ମାନସକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । କଥକ ନିଜ ଦୀର୍ଘ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତିକୁ କିଛି ମନଗଢ଼ା କାଳ୍ପନିକ ପୁଟ ଦେଇ ରସସିକ୍ତ ଭଙ୍ଗୀରେ କାହାଣୀ ରୂପେ ଅନ୍ୟ ଆଗରେ ଗଦ୍ୟାକାରରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ତାହା ଲୋକ-କଥାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ମୌଖିକ ରୀତିରେ ପ୍ରଚଳିତ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ବାସ୍ତବରେ ଲୋକ କଥା; ଏହାର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ସାଧାରଣତଃ ଧର୍ମ ଭିତ୍ତିକ, କାଳ୍ପନିକ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମୂଳକ । ''ସରଳ କଥନିକା ଭଙ୍ଗୀରେ ଟିକିଏ କଳ୍ପନା, ବ୍ୟଞ୍ଜନା, ରୂପକ ଦେଇ ସେ ଗଢ଼ିଚାଲେ । ଯୁଗ ଯୁଗର ସୁଖଦୁଃଖ, ଅନୁଭୂତି-ଅଭିଜ୍ଞତାର ଅନୁରଞ୍ଜନରେ ମାର୍ଜିତ, ପରିବର୍ତ୍ତିତ, ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇ ସେ ଚାଲିଥାଏ ।'' (୩୦) ଜୀବନ, ଇତିହାସ ତଥା ସମାଜର କେତେକ ସତ୍ୟ ଘଟଣା ବେଳେବେଳେ ଲୋକ କଥାରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ, ''ଲୋକ ଗଳ୍ପ, ଲୋକ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଓ ଆଦର୍ଶ ବିଷୟକ ବହୁ ସତ୍ୟ, ବହୁ ତଥ୍ୟର ଗନ୍ତାଘର ।'' (୩୧) ମାର୍ଜିତ ସାହିତ୍ୟିକ ରଚିତ ଗଳ୍ପ ପାଠରେ ପାଠକର ଯେପରି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ଲୋକ କାହାଣୀ ଶୁଣି ଶ୍ରୋତାର ମନ ତା'ଠୁଁ ବଳି ଉତ୍କଣ୍ଠାରେ ଭର୍ତ୍ତି ହୋଇଯାଏ । 'ଲୋକ ଗୀତ' ପରି 'ଲୋକ କଥା' ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ସହ ଜାତିର କଥା କହେ । 'ଲୋକ କଥା' ତେଣୁ କାହାରି ଜଣକର ନୁହେଁ ତାହା ଜାତିର କଥା, ଜାତିର ଭାଷା, ଜାତି ହିଁ କହେ, ଜାତିକି କହେ; କହି ଜାଣିଲେ ସରଳତମ ଲୋକ ଗଳ୍ପ, ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ – ଏ ସବୁ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଜାତିର ସଂମ୍ପଦ – ଅପୌରୁଷେୟ ।'' (୩୨)

୪ । ଲୋକ ନାଟ୍ୟ :

ଲୋକ ନାଟ୍ୟ, ଲୋକ କଳାର ଅଂଶ ବିଶେଷ । ଏହା ଏକ ପ୍ରଦର୍ଶନକାରୀ କଳା । ନୃତ୍ୟରୁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି । ତେଣୁ ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରାୟତଃ ନୃତ୍ୟ-ଧର୍ମୀ ଅଟେ । ଲୋକ ନାଟ୍ୟକୁ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଗତ କରିବାରେ କିଛି ଦ୍ୱିଧା ଅବଶ୍ୟ ରହିଛି; କାରଣ ଲୋକ ନାଟ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଲିଖିତ । ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀମାନେ ସେହି ଲିଖିତ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ଆଧାରରେ ଏହା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି । ତେବେ, ନୃତ୍ୟାଶ୍ରିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସଂଳାପ ପ୍ରାୟତଃ ଲେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଲୋକ ନାଟ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଲିଖିତ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏମାନେ ଶିଷ୍ଟ-ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କାରଣ ଏଥିରେ ଲେଖକର କେବଳ ଭାଷା ବ୍ୟତିରେକେ ଆଉ କିଛି ମୌଳିକ

ସୃଷ୍ଟି ଥାଏ ନାହିଁ । ଶିଷ୍ଟ ନାଟକରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଯେଉଁଳି 'ଅହଂ' ନିହିତ, ଲୋକ ନାଟ୍ୟରେ ସେଭଳି ନ ଥାଏ । ତେଣୁ ଲିଖିତ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏଗୁଡ଼ିକୁ 'ଲୋକ ନାଟ୍ୟ' ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବାରେ ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ । ଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ଓ ଲୋକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ପ୍ରଭେଦ ରହିଛି । ଉଭୟେ ଲିଖିତ ହେଲେ ହେଁ 'ଲୋକ ନାଟ୍ୟ' ଗାଁ-ଦାଣ୍ଡରେ ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ । ଏଥିରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣର ଆବଶ୍ୟକତା ହିଁ ପଡ଼େ ନାହିଁ । ଶିଷ୍ଟ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଏ; କିନ୍ତୁ ଲୋକ ନାଟ୍ୟରେ ଲୋକ ସମାଜର ପ୍ରତିରୂପ ରୂପାୟିତ ହୁଏ । ଲୋକ ନାଟକର ଭାଷା-ଶୈଳୀ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ଅଟେ । ତେଣୁ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଆଧାର । ଲୋକ ଧର୍ମିତା ଯୋଗୁଁ ଏହିଭଳି ନାଟକକୁ ବାରମ୍ବାର ଦେଖିବା ପାଇଁ ଦର୍ଶକ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଦଣ୍ଡ, ସଆଙ୍ଗ, ଲୀଳା ଆଦି ଲୋକ-ନାଟକର ଅଂଶ ବିଶେଷ । ''ସମାଜର ଚଳଣି, ପରମ୍ପରା, ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ପୂଜା ପାର୍ବଣର ଚିତ୍ର ଲୋକମାନଙ୍କର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଲୋକ ଜୀବନ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଉପାସ୍ୟ ଦେବ-ଦେବୀଙ୍କ ସମାବେଶ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକ-ଧର୍ମୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟର ତ୍ରିବେଣୀ ସମାହାରରେ ଲୋକ-ଭାଷାରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନରେ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବସରରେ ଲୋକାନୁରଞ୍ଜନ ନିମିତ୍ତ ପରିବେଷିତ ହୁଏ । ତାହା ହିଁ ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ ।'' (୩୩) ଏହା ଲୋକ ଜୀବନର ଓ ଲୋକ ମାନସର ଏକ ସମ୍ମିଳିତ ପ୍ରତିରୂପ ।

୫ । ଲୋକୋକ୍ତି :

ଢ଼ଗଢ଼ମାଳି, ପ୍ରବାଦ, ପ୍ରବଚନ, ଛଟା ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି, ବଖାଣି ଆଦି 'ଲୋକୋକ୍ତି' ବା 'ଲୋକ ସୁଭାଷିତ' ଅନ୍ତର୍ଗତ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଅଟେ । ଢ଼ଗଢ଼ମାଳି, ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଏବଂ 'ବଖାଣି', ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକମୁହଁରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଏଗୁଡ଼ିକର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟବହାରିକ ମୂଲ୍ୟ ଅଧିକ । ବ୍ୟକ୍ତି, ନିଜ ମତର ପ୍ରାମାଣିକତା ପାଇଁ ଢ଼ଗ-ଢ଼ମାଳି ବା ଛଟା ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ । 'ବଖାଣି', କିଶୋର-କିଶୋରୀମାନଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର-ଛଳର ଏକ କ୍ରୀଡ଼ା, ଯାହାକୁ 'ଧନ୍ଦା' ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । 'ବଖାଣି' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଜଣେ ଗବେଷକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ଅପାଠୁଆ ଲୋକମାନଙ୍କର ଏ ମହାଜ୍ଞାନ, ସେମାନଙ୍କ ସର୍ବମୁଖୀ ସଚେତନତାର ରେଖାୟନ ।'' (୩୪) 'ଢ଼ଗ ଢ଼ମାଳି' ଅପାଠୁଆ ଲୋକମାନଙ୍କର ମୁଖନିଃସୃତ ଏକ ସପ୍ରମାଣ ଦୃଢ଼ୋକ୍ତି । ଏହା ଶ୍ରୋତାର ମାନସ ଓ ହୃଦୟରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରେ । ''ତେଣୁ ଢ଼ଗଢ଼ମାଳି ହେଲା — ଅନୁଭୂତ ଜ୍ଞାନର ଏକ ବାଙ୍ମୟ ପ୍ରକାଶ ।'' (୩୫) 'ଢ଼ଗଢ଼ମାଳି' ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଗତ ହେଲେ ହେଁ ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରକାଶ

ଭଙ୍ଗୀକୁ ନେଇ ଏହାକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ । ଯଥା – ୧- ସାହିତ୍ୟିକ, ୨- ଅସାହିତ୍ୟିକ ବା ପାରମ୍ପାରିକ । (୩୬) ପ୍ରଥମଟିରେ କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ରହିଥିବାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାରର ଢ଼ଗଢ଼ମାଳିରେ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସିଧା ସଳଖ ତଥା ଶୁଷ୍କ ସୂଚନା ଥାଏ । ଘଟଣାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ 'ଢ଼ଗଢ଼ମାଳି' ର କ୍ଷୁଦ୍ର କଳେବର 'କ୍ୟାପ୍‌ସୁଲ୍' ର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ।

'ଲୋକ ଗୀତ' ହିଁ ଏହି ନିବନ୍ଧର ମୁଖ୍ୟ ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାବକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ ଲୋକଗୀତର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିମ୍ନରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

ଲୋକ ଗୀତ : ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ :

ସାଙ୍ଗୀତିକତାକୁ ସଙ୍ଗରେ ବହନ କରି ଲୋକମୁଖରୁ ଯେତବେଳେ ଜୀବନର, ଜୀବନ ଚିନ୍ତାର, ଜୀବନାଦର୍ଶର ମର୍ମାନୁଭୂତି ମଧୁର ସ୍ୱରରେ ଝଂକୃତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ତାହା ଲୋକଗୀତର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରେ । ତେଣୁ, ଏହା ହେଉଛି ଜୀବନର ମୌଖିକ କଳାତ୍ମକ ରୂପ । ଏହା ହିଁ ସାଧାରଣ ଶ୍ରମଜୀବୀ ଲୋକଙ୍କ ସମୂହ-ବିନୋଦନ ଏବଂ ଆତ୍ମ-ଆବେଦନର ମାଧ୍ୟମ । ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଗୋଷ୍ଠୀ, ଉଭୟେ ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା । ''ଲୋକ ମାନସର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଲୋକ ମାନସ, ଉଭୟ ଲୋକ ଗୀତ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଅଟେ ।'' (୩୭) ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉଭୟ ଜୀବନକୁ ଆନନ୍ଦମୟ ଏବଂ ମନୋରଞ୍ଜକ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲୋକଗୀତ ଗାନ କରାଯାଏ । ଏହାର ସୃଷ୍ଟି, ଏକ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ବ୍ୟାପାର । ନିଜ ମନ ଓ ହୃଦୟର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଏହାର ଜନ୍ମ । ବାହ୍ୟ ରୀତି ନୀତିରୁ ମୁକ୍ତ ରହି ଏହା ନିଜସ୍ୱ ଅପୂର୍ବ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷ, ଉଭୟେ ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା । ''ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ଗୀତର ବୃତ୍ତ ଦୀର୍ଘ; ଭାଷା ଅପେକ୍ଷାକୃତ କର୍କଶ; ଏହା ଓଜଗୁଣସଂପନ୍ନ; ଉଦ୍ଦାମ ଆବେଗ, ସ୍ୱରର ଆରୋହଣରେ ଉଗ୍ରଗତି ରହିଅଛି । ସ୍ତ୍ରୀର ଗୀତ ଅଧିକାଂଶରେ ଅବସରର ସୃଷ୍ଟି, ପୁରୁଷର ଗୀତ ବହୁଳାଂଶେ କର୍ମର ସାଥୀ ।'' (୩୮) ପୁରୁଷ ହେଉ ବା ସ୍ତ୍ରୀ ହେଉ, ବ୍ୟକ୍ତି ହେଉ ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ହେଉ, ଲୋକ ଗୀତ କେବଳ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ଲୋକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି । ଉପଯୁକ୍ତ ଅବସର ପାଇଲେ ହିଁ ଏମାନଙ୍କ କଣ୍ଠରୁ ନିର୍ଗତ ହୁଏ ଅସରନ୍ତି ପଂକ୍ତି । ''ବିବାହ, ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ଏବଂ ସାମାଜିକ ଚଳଣି ବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ଜୀବନରୁ କିଛି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମୁକ୍ତହୋଇ ନିତ୍ୟଜୀବନକୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳମୟ କରିବା ଆଦି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେମାନେ ଗୀତ ଗାଇ ନିଜ ଗୋଷ୍ଠୀ ଜୀବନର ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି ।'' (୩୯) ତେଣୁ, ଲୋକ ଗୀତ ଗୋଷ୍ଠୀ ଜୀବନର ବା ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଏକ ଅଙ୍ଗୀକାର

ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ଏଥିରେ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ସାଙ୍ଗୀତିକ ଓ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟ ଅଧିକ । ଭାଷା ଓ ସଙ୍ଗୀତ, ଏହାର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ । ଭାଷାରେ ଲୌକିକତାର ସହ ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନାରେ ଅଲୌକିକତାର ପୁଟ, ଏହାର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟକୁ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ କରେ । ଅନୁଭୂତି ସହ ଭାଷାର ଏବଂ ଭାଷା ସହ ସଙ୍ଗୀତର ଅପୂର୍ବ ସମ୍ମେଳନରେ ଲୋକଗୀତ ପରିପୁଷ୍ଟତା ଲାଭକରେ । ମସ୍ତିଷ୍କ ଅପେକ୍ଷା ହୃଦୟର ଆବେଗ; ଜ୍ଞାନ ଅପେକ୍ଷା ଅନୁଭୂତି, ନିୟମ, ରୀତିନୀତି ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱାଭାବିକତା ହିଁ ଲୋକଗୀତର ମୁଖ୍ୟ ଆଧାର । ଶିଶୁ ଠାରୁ ବୃଦ୍ଧ, କିଶୋରୀ, ଯୁବକ-ଯୁବତୀ, ମାଁ, ଭଉଣୀ, ବାପ, ଭାଇ, ଶାଳୀ, ଭିଣୋଇ, ପ୍ରେମିକ, ପ୍ରେମିକା ସମସ୍ତେ ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା । ଜାତି, ବର୍ଣ୍ଣ, ଧର୍ମ, ବୟସ, ଧନର ସୀମା ଡେ଼ଇଁ ଲୋକଗୀତ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ । ମଣିଷ ମାତ୍ରକେ ଯେମିତି ଏକ ଜାତି; ଏହି ମହାନ୍ ଆଦର୍ଶକୁ ସେ ପ୍ରଚାର କରେ । ''ଲୋକ ଗୀତ ଅଧିକାଂଶ ଲୋକଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ, ଚିନ୍ତନ ଓ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ; ସାରା ପୃଥିବୀର ଲୋକର ହୃଦୟ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ତେଣୁ ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ମାନବ ସମାଜର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଚିତ୍ର ଆମେ ଏଥିରୁ ପାଉଁ । ଜାତୀୟ ବା ଆଞ୍ଚଳିକବୋଧର ଏହି ମହା-ବିଶ୍ୱଜନୀନତା କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ, ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇନାହିଁ ।'' (୪୦)

ଲୋକଗୀତ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ପ୍ରତିଲିପି ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା କଳ୍ପନାମୁଖର । ଅବଶ୍ୟ, ଲୋକ-କଳ୍ପନାର ସୀମା ସେ ଅତିକ୍ରମ କରେ ନାହିଁ । ମାଟି, ପାଣି, ପବନର ଆସ୍ୱାଦନରେ ଲୋକ ତା' କଥିତ ବା ଲୋକଭାଷାରେ ହିଁ ଗୀତ ଗାଏ । ସ୍ଥାନୀୟ ପ୍ରାକୃତିକ, ସାମାଜିକ, ଭୌଗୋଳିକ, ଐତିହାସିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶର ପ୍ରଭାବରେ ଲୋକଗୀତ ପ୍ରଭାବିତ ହୋ଼ଇଥାଏ । ତେଣୁ ଆଞ୍ଚଳିକତା ଏହାର ଧର୍ମ । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ସମଗ୍ର 'ଲୋକ'ର କଥା କହିଥାଏ । ବଂଶ ପରଂପରା ଅନୁଯାୟୀ ଏହା ଲୋକ ମୁଖରେ ବଂଚି଼ରହେ । ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଜ୍ଞାନ ନ ଥିବା ସାଧାରଣ ଲୋକ, ତା'ର ହୃଦୟ ଓ ମନର ପ୍ରୋତ୍ସାହନରେ ଗୀତ ଗାଏ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ରୀତିନୀତିର ବଂଧନ କିମ୍ବା ରାଗ-ରାଗିଣୀର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ନ ଥାଏ; ଏହା ଝରଣା ଭଳି ମୁକ୍ତ ଓ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ । ଆତ୍ମତୃପ୍ତି ଓ ରସ-ଆସ୍ୱାଦନ ହିଁ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ''ଲୋକ ମନ ଏଥିରେ ବନର ବିହଙ୍ଗ ପରି ମୁକ୍ତ; ତେଣୁ ଏହା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ଅନର୍ଗଳ ଧାରାରେ ଗତି କରିଅଛି ।'' (୪୧)

'ଲୋକ ଗୀତ', ଲୋକର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭବର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ପରିପ୍ରକାଶ ଓ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶର ସାଙ୍ଗୀତିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅଟେ । ଏହାର ଅନ୍ତରାଳରେ ମଣିଷର ପୁରାତନ ଚଳଣି, ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ କଳା ବଂଚି଼ରହେ । ଲୋକମାନସର ଏହା ଏକ ସୁନ୍ଦର ଆଲ୍‌ବମ୍ ସଦୃଶ । ସରଳ, ସୁବୋଧ ଭାଷା ଓ ସୁଲଳିତ ସଙ୍ଗୀତର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଏହା ସଙ୍ଗଠିତ । ପ୍ରାୟତଃ,

ଅଶିକ୍ଷିତମାନଙ୍କ କଣ୍ଠ-ନିଃସୃତ ହୋଇଥିବାରୁ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଲୋକଗୀତ ତଥାକଥିତ ଶ୍ଳୀଳତାର ସୀମା ଉଲଂଘନ କରିଥାଏ । କାରଣ, ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜରେ ଯାହା ବିକାଶ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ସେ ସମସ୍ତ ହୁଏତ ଅନେକ ସମୟରେ ଲୋକଙ୍କର ମନରେ ବିକାର ସୃଷ୍ଟି କରି ନ ଥାଏ; ବରଂ ସେଥିରୁ ସେମାନେ ନିର୍ମଳ ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରିଥାନ୍ତି । ଲୋକଗୀତରେ ଅଶ୍ଳୀଳ ଗୀତର ବାହୁଲ୍ୟ ଥିବା ଯୋଗୁଁ ପଣ୍ଡିତ ସମାଜରେ ଏହା ଅନାଦୃତ ହୁଏ । ସେମାନେ ଏହାକୁ ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଗତ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରୁ ନଥିଲେ ହେଁ ତାହାର ସ୍ୱାଭାବିକ କଳାତ୍ମକ ରୂପକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି ।

ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ ଭଳିଆ ଲୋକଗୀତରେ କଳ୍ପନା-ବାହୁଲ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ହିଁ ଲୋକଗୀତର ଉପଯୁକ୍ତ ଉପାଦାନ । ସାହିତ୍ୟିକ ଛଟା ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱାଭାବିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏହାର ରୀତି । ''ସରଳ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ହୋଇ ଅଥବା ନାମମାତ୍ର ପ୍ରୟାସରେ ଯେତେବେଳେ ମାନବର ସୁଖ-ଦୁଃଖଜନିତ ଅନୁଭୂତି ସ୍ୱର ଓ ଛନ୍ଦର ସହଯୋଗରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ତାହା ଲୋକ-ସଙ୍ଗୀତ ପଦବାଚ୍ୟ ।'' (୪୨)

ଲୋକଗୀତ, ଲୋକଜୀବନର ପରମ୍ପରାକୁ ସାଥିରେ ବହନ କରିଥାଏ । ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ଅଲିଖିତ ଏବଂ ମୌଖିକ । ଲିପିବଦ୍ଧ ହେଉ ନ ଥିବାରୁ ଏହା ଲୁପ୍ତ ହୋଇଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ଥାଏ । ''ସ୍ମୃତି ତା'ର ବାହକ-ସ୍ମୃତିରୁ ଯେପରି ଶ୍ରୁତି ହେଲା ।'' (୪୩) ମୌଖିକ ପରମ୍ପରାର ଆଶ୍ରୟରେ ଲୋକଗୀତ ବଞ୍ଚିରହେ । ଲିଖିତ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ ଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟ ତା'ର ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସ୍ମୃତି-ଶକ୍ତି ହ୍ରାସ କରିଥାଏ । ତାହା ଭିତରେ ଲୋକଗୀତ ମଧ୍ୟ ଲୁଚିଯାଏ । ଶୁଣି ଶୁଣି ମନେ ରଖିବାର ଅଭ୍ୟାସ ନ ରହିଲେ ଲୋକଗୀତର ମୃତ୍ୟୁ ସୁନିଶ୍ଚିତ । ''ଆଦିମ ଯୁଗରେ ମନୁଷ୍ୟର ଯେଉଁ ଶ୍ରୁତିଧର କ୍ଷମତା ଥିଲା, ତାହା ପଛନ୍ତକୁ ଲୁପ୍ତ ହୋଇ ଆସିବାରୁ ଅତି ପୁରୁଣା ଗାଉଁଲି ଗୀତମାନ ବିସ୍ମୃତି ଗର୍ଭରେ ଲୀନ ହୋଇଗଲା ।'' (୪୪)

'ଲୋକ' ର ଅବସ୍ଥିତି ସର୍ବଦା ଆଞ୍ଚଳିକ ଅଟେ । ନିଜ ଘର, ଜମିବାଡ଼ି, ଗାଁ କୁ ବାଦ୍‌ଦେଲେ ଅନ୍ୟ ପୃଥିବୀ ସହ ତା'ର ପ୍ରାୟ ସମ୍ପର୍କ ରହେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅନ୍ୟ ଗ୍ରାମକୁ ସେ 'ଦେଶ' ବୋଲି ସମ୍ବୋଧିତ କରି ସେ ନିଜର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରେ । ''ନ ଖାଉଁ ନ ପିଉଁ ଗୁଆପନସ, ନ ଯାଉଁ ତୁମର ଦେଶ ବଉଲିରେ ।'' (୪୫) ଲୋକକବି ନିଜ ମାଟିର କଥାକୁ ହିଁ ଲୋକଗୀତରେ ରୂପ ଦିଏ । ସୀମିତ ପରିବେଷ୍ଟନୀର ଉପାଦାନ ବହନ କରୁଥିବାରୁ ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଚିତ୍ରର ରୂପାୟନ ବହୁଳ ଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଜ୍ଞାନ ତଥା ଶିକ୍ଷାଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହୁଥିବାରୁ ଲୋକକବିର ମନରେ ସାଧାରଣତଃ ଅହଂଭାବ ରହେ ନାହିଁ । ମୁକ୍ତାକାଶର ବିହଙ୍ଗଭଳି ଏମାନେ ସ୍ୱାଧୀନ । ଲୋକକବିର ଅହଂ ବା ସ୍ୱାଭିମାନ

ବ୍ୟକ୍ତି ବା ବ୍ୟକ୍ତିର ଜ୍ଞାନକୁ ନେଇ ନୁହେଁ, ବରଂ ପରମ୍ପରାକୁ ନେଇ ଏହା ପରିପୁଷ୍ଟ । ''ଏ ଗୀତର ଗାଇବା, ବଜାଇବା ପାଇଁ ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ନାହିଁ – ନିର୍ଝରର ବାରିଧାରା ଶୈଳୋତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଯେ ଭାବରେ ଖାଲଢ଼ିପ, ପତର-ପଥର ଉପରେ ବହିଆସେ, ସେଇ ଏଥିର ପ୍ରଣାଳୀ । ଏଣୁ ପ୍ରାକୃତିକତା ଏଥିରେ ସର୍ବଶେଷ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରେ ।'' (୪୬)

ଲୋକଗୀତ ବିକାଶଶୀଳ ନୁହେଁ, ଗତିଶୀଳ । ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ ଭଳି ଏହାର ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ମାନବୃଦ୍ଧି କରାଯାଇପାରେନା, ବରଂ ସଭ୍ୟତାର ଅଗ୍ରଗତି ଫଳରେ ଲୋକ-ଗୀତ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଅବଲୁପ୍ତ ହେବାକୁ ବସେ ।

ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ରାଗ ସଙ୍ଗୀତ :

ନୃତ୍ୟ ଓ ବାଦ୍ୟହୀନ 'ଗାନ' କୁ ଗୀତ (ଗୈ=ଗାନ କରିବା–ତ) କୁହାଯାଏ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ ବା ଏହି 'ତୌର୍ଯ୍ୟତ୍ରିକ' କଳାର ସମନ୍ୱିତ 'ଗାନ' କୁ 'ସଙ୍ଗୀତ' (ସମ-ଗୀତ) କୁହାଯାଏ । (୪୭)

ସଙ୍ଗୀତ କଳା ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ, ଯଥା: ୧ - ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ, ୨ - ରାଗ ସଙ୍ଗୀତ । ଭାରତରେ ରାଗ ସଙ୍ଗୀତ ପୁଣି ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ, ଯଥା: ୧ – ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ, ୨ -କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ । ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟ ରୂପ ଓ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ, ଯଥା: ୧ - ଅଲିଖିତ, ୨ - ଲିଖିତ । ଲିଖିତ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତକୁ 'ଦେଶୀ ସଙ୍ଗୀତ' ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏ ଗୀତର ଗତି ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ମୁକ୍ତ । ସଙ୍ଗୀତର ନିୟମାବଳୀ ସହ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ନ ଥାଏ । ତଥାପି ଏହା ଅନ୍ୟ ଗୀତକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ଲୋକ ଗୀତର ପ୍ରଭାବରେ ଲିଖିତ ଲୋକ-ସଙ୍ଗୀତର ସୃଷ୍ଟି । ଲୋକ ଗୀତର ସ୍ୱର, ଶୈଳୀ, ତାଳ ଦ୍ୱାରା ଦେଶୀ ଗୀତ ପ୍ରଭାବିତ ହୁଏ । ଲୋକଗୀତର ଆଧାରରେ ରଚିତ ଗୀତର ବିକଶିତ ରୂପ ହେଲା 'ଦେଶୀ ଗୀତ' । ''ଯେଉଁ ଦେଶ ବା ଜାତିର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ମାନବ ଯେଉଁ ସମୟରେ ନିଜ ହୃଦୟର ଭାବକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଉନ୍ମୁଖ ହେଲା, ସେଇ ଅବସରରେ ସ୍ୱୟଂଭୂସ୍ୱର, ଲୟ, ପ୍ରକୃତି ତାହାରି ମୁଖରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ହୁଏ ଏବଂ ସେହି ସ୍ୱର, ଗୀତ ଓ ଲୟକୁ ନିୟମାବଦ୍ଧ କରି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିକାଶ କରାଗଲା, ସେଥିରୁ 'ଦେଶୀ ସଙ୍ଗୀତ' ର ଜନ୍ମ ।'' (୪୭)

ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ଠାରୁ ରାଗ ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ରାଗ ସଙ୍ଗୀତ, ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ସଙ୍ଗୀତ ଅଟେ । ଏହାକୁ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସଙ୍ଗୀତ (Classical music) ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତରେ ସ୍ୱର ସାଧନ ନାହିଁ, ବରଂ ଅଛି ଭାବାବେଗର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ । ଲୋକ ଶିଳ୍ପୀର ସଙ୍ଗୀତ କଳା

ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଶାସ୍ତ୍ର-ସମ୍ମତ ଜ୍ଞାନ ନ ଥାଏ କିମ୍ବା ସ୍ୱର, ଲୟ, ତାଳ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଗୁରୁ ଜ୍ଞାନ ସେ ପାଇ ନ ଥାଏ । କେବଳ ତାହାର ମୁଖ-ନିଃସୃତ କବିତାର ସରଳ ଭାଷାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ସେ ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ''ତାହା ସରଳ ଓ ତରଳ, ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ପ୍ରାଣମୟ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଣପ୍ରସୂ ନୁହେଁ ।'' (୪୮) ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତରେ ବ୍ୟବହୃତ ସ୍ୱର ଅବୈଜ୍ଞାନିକ ଏବଂ ଏଥିରେ ଯେଉଁ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ସଂଯୋଜିତ ହୁଏ, ତାହା ସ୍ଥୂଳ ଜାତୀୟ । ରାଗ ସଙ୍ଗୀତରେ ଯେଉଁ 'ସପ୍ତସ୍ୱର'ର ପ୍ରୟୋଗ ଥାଏ, ଲୋକ ସଂଗୀତରେ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ତିନୋଟି 'ସପ୍ତ ସ୍ୱର' ର ପ୍ରୟୋଗ ଥାଏ । ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତରେ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ତିନୋଟି ବା ପାଞ୍ଚୋଟି ସ୍ୱରର ନିୟମିତ ବ୍ୟବହାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । 'ସପ୍ତ ସ୍ୱର' ର ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ଯେଉଁ ସାଧନା ଆବଶ୍ୟକ, ତାହା ଲୋକ ଶିଳ୍ପୀର ନ ଥାଏ । ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତର ସୃଷ୍ଟି ଯେପରି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ, ତା'ର ସ୍ୱରର ଉପଯୋଗ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତଃ କ୍ଷରିତ । ତେଣୁ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସଙ୍ଗୀତ ତୁଳନାରେ ଲୋକଗୀତର ସାଙ୍ଗୀତିକ ମୂଲ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଅଟେ । ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ମୂଳାଧାର, ଯାହାକୁ 'Melody' ବା 'ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ' କୁହାଯାଏ, ଲୋକଗୀତରେ ଏହା ଭରପୁର ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁମୋଦିତ ହୋଇ ନ ଥିବା ଯୋଗୁଁ ଏହାର ସ୍ଥାୟୀ ଗୁଣ ରହିପାରେ ନାହିଁ । ''ନାମମାତ୍ର ପ୍ରୟାସରେ ଯେତେବେଳେ ମାନବର ସୁଖ ଦୁଃଖଜନିତ ଅନୁଭୂତି ସ୍ୱର ଓ ଛନ୍ଦର ସହଯୋଗରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ତାହା ଲୋକ-ସଙ୍ଗୀତ ପଦବାଚ୍ୟ । ପରିଣତ ରାଗ ସଙ୍ଗୀତର ଧ୍ୱନି ତତ୍ତ୍ୱ, ଛନ୍ଦ ତତ୍ତ୍ୱ, ସ୍ୱର ବ୍ୟାକରଣ ଅଥବା ରୂପ ସୃଷ୍ଟି ଓ ରୂପ ସଜ୍ଜାର କଳା ସମ୍ମତ କୌଶଳ ପରିଚୟ ତହିଁରେ ଅପ୍ରାପ୍ୟ ।'' (୪୯)

ରାଗ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଯେ କିଛି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ, ସେମିତି କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । ତେବେ, ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତରୁ ହିଁ ରାଗ ସଙ୍ଗୀତର ଉତ୍ପତ୍ତି ବୋଲି ଅନେକ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞଙ୍କର ମତ । ''ଏହା ସର୍ବବିଦିତ ଅଟେ ଯେ ଆମ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ଉତ୍ପତ୍ତି ଏହି ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତରୁ ହିଁ ହୋଇଛି ।'' (୫୦) ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରୂପ ଦେବାର ପ୍ରୟାସ କରାଗଲେ, ସେ ତାହାର ଲୋକତ୍ୱକୁ ହରେଇବାର ସମ୍ଭାବନା ଥାଏ । କାରଣ, ଲୋକ ଗୀତର ସୃଷ୍ଟି ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶିଷ୍ଟ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ କୁମାର ଗନ୍ଧର୍ବ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତର ନିର୍ମାଣ ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଟେ । ଏହା ଭିତ୍ତିରେ ଆମେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଯଦି ଏହାକୁ ନିୟମବଦ୍ଧ କରୁଁ, ତେବେ ତାହା 'ଲୋକ' ରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ 'ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ' ରୂପ ଧାରଣ କରିଥାଏ ।'' (୫୧)

ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ, ସଙ୍ଗୀତ ବୃକ୍ଷର ଦୁଇଟି ଶାଖା ସଦୃଶ । ଉଭୟ ସଙ୍ଗୀତରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି; ଗୋଟିକର ରୂପରେ, ଅନ୍ୟଟିର ଗଠନରେ । ଗୋଟିଏ

ହୃଦୟାନୁମୋଦିତ ଅନ୍ୟଟି ଉଭୟ ମସ୍ତିଷ୍କ ଓ ହୃଦୟର ନୀତିମୟ ସୃଷ୍ଟି । ଜ୍ଞାନ ଓ ସ୍ୱଭାବର ସମ୍ମେଳନରେ ଅପୂର୍ବ ବଂଧନରେ ବାନ୍ଧିହୋଇ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ରାଗ ରାଗିଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରି ସଙ୍ଗୀତର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟକୁ ବୃଦ୍ଧି କରୁଥିବାବେଳେ, ଲୋକସଙ୍ଗୀତରେ ଲୋକର ପାରମ୍ପାରିକ ଧାରଣା ଓ ମୁକ୍ତ ହୃଦୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଘଟି ଅଲୌକିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା :

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ କେତେକ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ ନୃତ୍ୟକୁ ଆଶ୍ରୟ କରୁଥିବା ବେଳେ ଆହୁରି ଅନେକ ଲୋକଗୀତରେ ନୃତ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ନ ଥାଏ । ବିବାହୋତ୍ସବ, ପର୍ବ ପର୍ବାଣି ତଥା ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନ ଆଦି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅବସରରେ ଯେଉଁ ଲୋକଗୀତ ଗାନ କରାଯାଏ, ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟତଃ ନୃତ୍ୟାଶ୍ରୟୀ । କ୍ରୀଡ଼ା, ଶ୍ରମ, କାନ୍ଦଣା, ଶିଶୁମାନଙ୍କ ମନ ବୁଝାଇବା ଏବଂ ଅବସର ବିନୋଦନ ନିମିତ୍ତ ଯେଉଁ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଗାନ କରାଯାଏ, ସେଗୁଡ଼ିକରେ ନୃତ୍ୟ ନ ଥାଏ । କେବଳ ନୃତ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ଲୋକଗୀତ ଗାନ କରାଗଲାବେଳେ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ସଂଯୋଜିତ ହୁଏ; କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ସାଧାରଣତଃ ଅନ୍ତରୀଣ ସ୍ୱର ଓ ତାଳ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼େ ନାହିଁ ।

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଅଞ୍ଚଳରେ ସାମାଜିକ ବା ପାରିବାରିକ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ, ପର୍ବ-ପର୍ବାଣି ସମୟରେ ଯୁବକ-ଯୁବତୀମାନେ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ ଲୋକଗୀତ ଗାନ କରିଥାନ୍ତି । ନୃତ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ ଏହି ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକ ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ହେଲେ ହେଁ ବିବାହ, ଦେବୀ ପୂଜା ଆଦି କେତୋଟି ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ଗାନ କରାଯାଏ । କିଶୋରୀମାନଙ୍କ କ୍ରୀଡ଼ା ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ସମବେତ ଗାନ । ମାତ୍ର ହଳିଆ, ଶଗଡ଼ିଆ, ଡ଼ାଲଖାଇ, ରସର୍କେଲୀ ଆଦି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଜଣକ ଦ୍ୱାରା ଗାନ କରାଯାଏ । ନୃତ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ ଲୋକଗୀତରେ ବାଦ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କର୍ମା, ଢ଼ାପ୍, ଡ଼ାଲଖାଇ, ରସର୍କେଲୀ, ଘୁମୁରା, ଦଣ୍ଡ ଆଦି ଲୋକଗୀତ ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିବାବେଳେ ହୁମୋ-ବଉଲି, ସଜନୀ, ଛିଲୋଲାଇ, ହଳିଆ, ଶଗଡ଼ିଆ, କାନ୍ଦଣା, ବାଙ୍ଗରୀ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଅବସରବେଳେ ଗାନ କରାଯାଏ ।

କଥିତ ଭାଷା ହିଁ ଲୋକଗୀତର ଭାଷା । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର କଥିତ ଭାଷା ସମ୍ବଲପୁରୀ ନାମରେ ପରିଚିତ ଥିବାରୁ ଏହାର ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷାରେ ଗାନ କରାଯାଏ । ଏ ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନର ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ହର୍ଷ-ବିଷାଦ, ଆଶା-ନିରାଶା ଓ ଜୀବନ-ଦର୍ଶନର ଏକ ବାସ୍ତବ ପ୍ରତିଛବି ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏଥିରେ ଲୋକକବିର କଳ୍ପନା

ଚାତୁରୀ, କାବ୍ୟିକ ଛଟା, ସାଙ୍ଗୀତିକ ଯତିପାତ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଜ୍ଞାନ ସ୍ପଷ୍ଟ । ତାହାର ବକ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ, ନିଖୁଣ ଓ ସିଧାସଳଖ । ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତର ସ୍ରଷ୍ଟା ମୁଖ୍ୟତଃ ଶ୍ରମଜୀବୀ, ଅଶିକ୍ଷିତ । ଦିନସାରା ପରିଶ୍ରମର ଲାଘବ ପାଇଁ ସେ ମନର ଖାଦ୍ୟ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଚେ, ଗାଏ ଓ ବଜାଏ । ନିଜ ଅନୁଭବକୁ ସେ ସେହି ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଶୃଙ୍ଗାର-ରସାଶ୍ରିତ ଡ଼ାଲଖାଇ, ରସର୍କେଲୀ, ମାଏଲା ଜଡ଼, ଯାଇଫୁଲ, ଢ଼ାପ୍ ଗୀତ ଆଦି ଆନନ୍ଦ ତଥା ଉନ୍ମାଦ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଲୋକଗୀତ । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକକବି, ମଣିଷର ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତି 'ଯୌନାଚାର' ର କଳାତ୍ମକ ସ୍ୱରୂପକୁ ପ୍ରକଟନ କରିଥାଏ ।

ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ପଦରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ଅଧିବାସୀଙ୍କର ସାମାଜିକ ଚଳଣି, ରୀତିନୀତି ତଥା ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତାରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଯାହା ମନେହୁଏ, ଏଭଳି ଭୌଗୋଳିକ ପରିବେଶ ହିଁ ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ସଂସ୍କୃତିକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜୀବନକୁ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିବା ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି, ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ, ଧର୍ମଧାରା ତଥା ସମାଜ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ ।

ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟଠାରୁ ସାଙ୍ଗୀତିକ ମୂଲ୍ୟ ଅଧିକ । ଏହା ଶ୍ରୁତି ମଧୁର । ତାଳ, ମାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ; ଯଥା: ୧ -ତାଳ ସହିତ, ୨ - ତାଳ ରହିତ । ଡାଲଖାଇ, ରସର୍କେଲୀ, କର୍ମା, ମାଏଲାଜଡ଼ ଆଦି ଯେଉଁ ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାଳ-ମାନ ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ଗାନ କରାଯାଏ, ତାହା ହିଁ 'ତାଳ ସହିତ' ଗୀତ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ସଜନୀ, ବଉଲି, ବାଙ୍ଗରୀ, ଦୁଲା ଆଦି ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ସହଯୋଗିତା ଆବଶ୍ୟକ ପଡୁ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାଳ ବା 'Rythem' ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ମଧ୍ୟ 'ତାଳ-ସହିତ' ବିଭାଗରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ହଲିଆ, ଶଗଡ଼ିଆ, କାନ୍ଦଣା ଆଦି 'ତାଳ-ରହିତ' ବା 'ଆଳାପଧର୍ମୀ' ଲୋକଗୀତ । ଏ ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ କୌଣସି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ନ ହୋଇ କେବଳ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଳାପ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱରଲହରୀ ସୃଷ୍ଟି କରି ଗାନ କରାଯାଏ ।

ଉପରୋକ୍ତ 'ତାଳ-ସହିତ' ଲୋକଗୀତ ଗୁଡ଼ିକରେ ଢ଼ୋଲ, ନିଶାଣ, ତାସା ବା ଟିମ୍‌କିଡ଼ି, ମୁହୁରୀ, ଝାଞ୍ଜ, ମାଦଳ, ଘୁବ୍‌କୁଡୁ, ଢ଼ାପ୍, ମର୍ଦ୍ଦଳ, ଗିନି ବା ମଞ୍ଜିରା ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନୀୟ ଲୋକବାଦ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଢ଼ୋଲ, ନିଶାଣ, ତାସା ଓ ଝାଞ୍ଜ ର ସମ୍ମିଳିତ ଧ୍ୱନି

ବଡ଼ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ବିବାହ, ପର୍ବପର୍ବାଣି ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାମାଜିକ ତଥା ଧାର୍ମିକ ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ସାଧାରଣତଃ ଏହି ବାଦ୍ୟକାର ଦଳମାନଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରାଯାଏ । କର୍ମା ଓ ଝୁମେର୍ ଆଦି ଗୀତରେ ମାନ୍ଦଲ୍ ଓ ଝାଞ୍ଜ ବାଜେ । 'ମାନ୍ଦଲ୍' ର ଧ୍ୱନି ଖୁବ୍ ମଧୁର ଏବଂ ଏହାର ଶବ୍ଦ ବହୁ ଦୂର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୁଏ । 'ଢ଼ାପ' ଗୀତରେ ଢ଼ାପ୍ ହିଁ ବାଜେ । ଏହା ମଧ ଏକ ତାଳ ନିର୍ଣ୍ଣୟକାରୀ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର । 'ଘୁମୁରା' ନାଚ୍‌ରେ ସୁରେଇ ଭଳି ତିଆରି ହୋଇଥିବା ମାଟିପାତ୍ରର ମୁହଁରେ ଚ଼ମଡ଼ା ଛାଉଁଣି କରାଯାଇଥିବା 'ଘୁମୁରା' ବାଦ୍ୟ ବାଜେ । ଏହା ମଧ ଏକ ସମବେତ ନୃତ୍ୟ । ଏହାର ସମ୍ମିଳିତ ଧ୍ୱନି ହୃଦୟରେ ଆବେଗ ତଥା ମନରେ ଉନ୍ମାଦ ସୃଷ୍ଟି କରେ । 'ଘୁଡ଼କା' ଗୀତରେ 'ଘୁବ୍‌କୁଡୁ', 'କୃଷ୍ଣଗୁରୁ' ଗୀତରେ ଖଞ୍ଜଣୀ, ରାମତାଳି, 'ଦଣ୍ଡଗୀତ'ରେ ଢ଼ୋଲ, ମର୍ଦ୍ଦଳ, ଗିନି ବା ମଞ୍ଜିରା, ବୀଣା (ଘୁଙ୍ଗୁର ଲଗାଇଥିବା ଏକ ଦଣ୍ଡ) ଆଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।

'ଡାଲଖାଇ' ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଯେଭଳି ଉନ୍ମାଦସୃଷ୍ଟିକାରୀ, କିଶୋରୀଙ୍କ ଠାରୁ ସଜନୀ, ବଉଲୀ, ବାଙ୍ଗରୀ, ଦୁଲା ଆଦି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସେଭଳି ରୋମାଞ୍ଚକାରୀ । ହଲିଆ, ଶଗଡ଼ିଆ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଯେଭଳି ଲୋକକବିର ଭାବାବେଗରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ପଲ୍ଲୀ ନାରୀର କାନ୍ଦଣା ଠିକ୍ ସେହିଭଳି କରୁଣ-ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ । ଏଗୁଡ଼ିକର ସାଙ୍ଗୀତିକ ଭାବ ସ୍ୱାଭାବିକ, ସ୍ୱଚ୍ଛଳ, ନିର୍ମଳ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ବାସ୍ତବ ପ୍ରତିଫଳନ ।

''ଲୋକ ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ ଲୋକଙ୍କ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଶାଶ୍ୱତ ଭୟ ନିହିତ । ଏହି ସମାଜ ହିଁ ଲୋକଚରିତ୍ର ଓ ଲୋକଗୀତର ପ୍ରକୃତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । କିନ୍ତୁ, ନିଜଗଢ଼ା ସମାଜ ଉପରେ ଲୋକଙ୍କର କୌଣସି କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ନାହିଁ, ବରଂ ସେମାନେ ଏହାର ଇସ୍ପାତୀ ଚକ୍ରତଳେ ପିଷ୍ଟ ଓ ଦଳିତ ।'' (୫୨) ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ-ସମାଜ ସାଧାରଣତଃ ପଲ୍ଲୀଭିତ୍ତିକ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ବହୁଳ ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ମୁଖ୍ୟ ଜୀବିକା ଏହି କୃଷି । ତେଣୁ ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା କୃଷି ଉପରେ ଆଧାରିତ । କୃଷିକୁ ଜୀବିକା କରି ବଞ୍ଚୁଥିବା ଅଧିବାସୀମାନେ ଶାରୀରିକ ଶ୍ରମ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବେ ଏ ଅଞ୍ଚଳର 'ଗୌନ୍ତି' ପ୍ରଥା ପ୍ରଚ଼ଳିତ ଥିଲା । ରାଜାଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ 'ଗୌନ୍ତିଆ' ମାନେ କେତେଗୋଟି ଗ୍ରାମର ସମସ୍ତ ଜମିବାଡ଼ିର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ପରିବାର ବ୍ୟତୀତ ଗାଁର ଅଧିକାଂଶ ଲୋକ ତାଙ୍କଠାରେ ହିଁ ବେଠି ଖଟି ଗୁଜରାଣ ମେଣ୍ଟାଉଥିଲେ । 'ଖଟିଖିଆ' ପରିବାରର ଅର୍ଥନୀତି ପ୍ରାୟତଃ ଗୌନ୍ତିଆମାନଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିଲା । 'କୃଷି' ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ପଦ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲୋକେ ବଞ୍ଚୁଥିଲେ । ଏଭଳି 'ସ୍ୱଳ୍ପଆୟ' ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ବଞ୍ଚୁଥିବା ଲୋକର ସାମାଜିକ ତଥା ପାରିବାରିକ

ଜୀବନ ହସ-କାନ୍ଦ, ମିଳନ-ବିରହ, ଦୁଃଖ-ଦୈନ୍ୟ, ଆଶା-ନିରାଶାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ସରଳ, ନିଷ୍କପଟ ହୃଦୟର ଆବେଗ ନେଇ ଏମାନଙ୍କ ଜୀବନ, ବହୁ ଉତ୍‌ଥାନ-ପତନ ଦେଇ ଗତି କରିଥାଏ । ଏ ସମସ୍ତ ଜୀବନାନୁଭୂତି ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ନୂଆଁଖାଇ, ପୁଷପୁନି, ବଳିଯାତ୍ରା ଆଦି ଲୌକିକ ପର୍ବ ପାଳନ କରୁଥିବା ଲୋକମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦେବ-ଦେବୀ ବିଶ୍ୱାସୀ ଅଟନ୍ତି । ଗ୍ରାମର ଗ୍ରାମଦେବତା/ ଦେବତୀଙ୍କଠାରେ ଭୋଗ ଲଗେଇ ତଥା ଦର୍ଶନ କରି ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧାର୍ମିକ ବା ସାମାଜିକ ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନ ପାଳନ କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଆଦି ଏହି ସାମାଜିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସହିତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । 'ବଏଲ ଯାତ୍ରା' ସମୟର ଢ଼ୋଲ-ନିଶାଣର ସମ୍ମିଳିତ 'ମାଲେଶ୍ୱରୀ' ତଥା 'ଭରନୀ' ତାଳ ବା 'ପାର୍', 'ଭାଇ ଜୀଉଁତିଆ' ଅବସରର 'ଡ଼ାଲଖାଇ' ଦେବୀଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଯୁବତୀଙ୍କ ସମ୍ମିଳିତ ଉନ୍ମାଦକାରୀ ଡ଼ାଲଖାଇ ନୃତ୍ୟ, 'କର୍‌ମା' ଏକାଦଶୀରେ ମାନ୍ଦଳିଆର 'କର୍‌ମସାନୀ' ଦେବୀଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ କରୁଥିବା ଭକ୍ତିପ୍ଲୁତ ନୃତ୍ୟ, 'ଛତର' ପର୍ବରେ ଝଂକୃତ ହେଉଥିବା ବୀର ରସ-ଉଦ୍ରେକକାରୀ 'ଘୁମୁରା' ନୃତ୍ୟ, ଦୋଳ-ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ତଥା ବିବାହାନୁଷ୍ଠାନ ଅବସରରେ ଗୌଡ଼ମାନଙ୍କର ସମବେତ 'ଗଉଡ଼ବାଡ଼ି' ନୃତ୍ୟଗୀତ ଭିତରେ ମତ୍ତଭୋଳ ହେବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆଦି ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ନିଜସ୍ୱ । ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଏ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତିଫଳନ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ସ୍ଥାନୀୟ ଅର୍ଥନୀତି, ଇତିହାସ, ସଂସ୍କୃତି, ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଉପରେ ଲୋକ କବିର ଲୁକ୍କାୟିତ ଟିପ୍‌ପଣୀ ମଧ୍ୟ ଏହି ଲୋକଗୀତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ, ଉଭୟଙ୍କ ଜୀବନ ଚିତ୍ରିତ । ଉଭୟେ ଯେମିତି ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା, ଠିକ୍ ସେମିତି ଲୋକ ଗୀତର ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟ ଅଟନ୍ତି । ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ସ୍ୱାଧୀନ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ପରମ୍ପରା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଐତିହ୍ୟକୁ ଏମାନେ ସମ୍ମାନ ଦିଅନ୍ତି ।

ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପ କିଭଳି ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି; ତାହା ଆଲୋଚ଼ନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ, ସମସ୍ତ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତର ବର୍ଗୀକରଣ କରାଯାଇ ସେଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟି ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା ତଥା ଗାନ କରାଯିବା ଅବସର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଶଦ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ତଦ୍ୱାରା ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତର ପ୍ରକାର ଭେଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ମିଳିପାରିବ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚ଼ନା କରାଯାଇଛି ।

- ପାଦଟୀକା -

୧ । ଉପାଧ୍ୟାୟ, କୃଷ୍ଣଦେବ, ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ କି ଭୂମିକା (ସଂଶୋଧିତ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ସଂସ୍କରଣ),ପୃ- ୧୨
୨ । ମହାପାତ୍ର, ଚକ୍ରଧର, ଉତ୍କଳ ଗାଉଁଲି ଗୀତ (ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ), ପୃ- ୧ ।
୩ । ଦାଶ, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ, ପଲ୍ଲୀଗୀତ ସଞ୍ଚୟନ, ଶୀର୍ଷକ ।
୪ । ସିଂହ, ନାମବର, ଜନପଦ, ପୃ- ୬୩-୬୪ ।
୫ । ଡଃ. ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର, ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ, ପୃ- ୧-୨ ।
୬ । ଦ୍ୱିବେଦୀ, ହଜାରୀ ପ୍ରସାଦ, ଜନପଦ, ବର୍ଷ-୧, ଅଙ୍କ-୧, ପୃ-୬୫ ।
୭ । Das, H. C., 'Folk culture', Orissa Review, Vol. xxxv, No. 5, P. 9.
୮ । Leach, Meria, Dictionary of Folk lore, Part-I, P. 403.
୯ । ଉପାଧ୍ୟାୟ, କୃଷ୍ଣଦେବ, ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ କି ଭୂମିକା, ପୃ- ୨୦ ।
୧୦ । ଡଃ. ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର, ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ, ପୃ- ୧୨ ।
୧୧ । ମଣ୍ଡଳ, ଚିତ୍ତ, ଫୋକ୍‌ଲୋରେର୍ ସ୍ୱରୂପ, ୧୯୮୩, ପୃ- ୩୦ ।
୧୨ । Chatterjee, Suniti Ku. Indian Folk lore, Vol. I, 1956, P. 4.
୧୩ । ମଣ୍ଡଳ, ଚିତ୍ତ, ଫୋକ୍‌ଲୋରେର୍ ସ୍ୱରୂପ, ପୃ- ୩୨ ।
୧୪ । ତ୍ରିପାଠୀ, ରାମନରେଶ, ଜନପଦ (ତ୍ରୈମାସିକ), ଅକ୍ଟୋବର-୧୯୫୭, ପୃ- ୫-୬ ।
୧୫ । ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଡଃ. କୁମୁଦ ରଞ୍ଜନ, 'ଲୋକଧାରା: ଏକ ବିଶ୍ଳେଷଣ', 'ସମାଲୋଚନା', ଅଗଷ୍ଟ-୧୯୯୦, ପୃ-୫୩
୧୬ । Spence, Lewis, An Introduction to Mythology, P. 11.
୧୭ । Columbia Encyclopaedia, (1967), P.
୧୮ । ମହାପାତ୍ର, ଚକ୍ରଧର, 'ଅବତରଣିକା', ଉତ୍କଳ ଗାଉଁଲି ଗୀତ, ପୃ- ୫
୧୯ । ତ୍ରିପାଠୀ, ରାମନରେଶ, ଜନପଦ, ପୃ- ୫୬-୭୨ ।
୨୦ । ମହାପାତ୍ର, ଚକ୍ରଧର, 'ଅବତରଣିକା', ଉତ୍କଳ ଗାଉଁଲି ଗୀତ, ପୃ-୧ ।
୨୧ । ଦାଶ, ଡଃ. କୁଞ୍ଜବିହାରୀ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ଗୀତ ଓ କାହାଣୀ, ପୃ- ୧୬ ।
୨୨ । ଡଃ. ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର, ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ, ପୃ- ୬ ।
୨୩ । ମହାପାତ୍ର, ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର, 'ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ', ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ସଙ୍କଳନ, ପୃ- ୧୫୬
୨୪ । ଉପାଧ୍ୟାୟ, କୃଷ୍ଣଦେବ, ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ କି ଭୂମିକା, ପୃ- ୨୪ ।
୨୫ । ତତ୍ରୈବ, ପୃ- ୨୫ ।
୨୬ । ଦାଶ, ଡଃ. କୁଞ୍ଜବିହାରୀ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ, ପୃ- ୬ ।
୨୭ । ଗୁରୁ, ନରସିଂହ ପ୍ରସାଦ, 'ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକଗୀତ', ସପ୍ତର୍ଷି, ନଭେମ୍ବର-୧୯୮୨, ପୃ- ୬୮
୨୮ । ଦାଶ, ଡଃ. କୁଞ୍ଜବିହାରୀ, ପଲ୍ଲୀ ଗୀତ ସଞ୍ଚୟନ (ତୃତୀୟ ଭାଗ), ପୃ- ୪ ।
୨୯ । ଦାଶ, ଡଃ. କୁଞ୍ଜବିହାରୀ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ଗୀତ ଓ କାହାଣୀ, ପୃ- ୩୭୨ ।
୩୦ । ଉଦ୍‌ଗାତା, ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର, 'ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ କଥା', ସପ୍ତର୍ଷି, ନଭେମ୍ବର, ୧୯୮୨, ପୃ- ୬୪ ।
୩୧ । ତତ୍ରୈବ, ପୃ- ୬୬ ।
୩୨ । ତତ୍ରୈବ, ପୃ- ୬୪ ।

୩୩। ପଣ୍ଡା, ଡଃ. ନିମାଇଁ ଚରଣ, 'ଲୋକ ନାଟ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ', ସପ୍ତର୍ଷି, ନଭେମ୍ବର-୧୯୮୨, ପୃ- ୫୧

୩୪। ହସନ୍, କୁମାର, ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ, ପୃ- ୧୧୦।

୩୫। ମହାନ୍ତି, ଡଃ. ମନୀନ୍ଦ୍ର, 'ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଢ଼ଗଢ଼ମାଳି, ଏକ ପରିକ୍ରମା', ସପ୍ତର୍ଷି, ନଭେମ୍ବର-୧୯୮୨, ପୃ- ୩୭।

୩୬। Ray, B. Browne, 'The Wisdom of many proverbs and proverbial Expressions', American Folk lore, P. 219.

୩୭। ଡଃ. ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର, ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ, ୨ୟ ସଂସ୍କରଣ, ୧୯୭୧

୩୮। ଦାଶ, ଡଃ. କୁଞ୍ଜବିହାରୀ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ଗୀତ ଓ କାହାଣୀ, ପୃ- ୧୨।

୩୯। Panigrahi, Nilamadhav, 'A Clean Mirror : The Folk songs of Western Orissa', West Orissa, A study in Ethos, Commemorative Volume, Sambalpur University, Silver Jubillee, 1992, P. 17.

୪୦। ଦାଶ, ଡଃ. କୁଞ୍ଜବିହାରୀ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ଗୀତ ଓ କାହାଣୀ, ପୃ- ୧୧।

୪୧। ତତ୍ରୈବ, ପୃ- ୨୮୯।

୪୨। ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ନୀଳମାଧବ, 'ଭାରତୀୟ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ରାଗ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରକୃତି', ଝଙ୍କାର, ୯ମ ବର୍ଷ, ୮ମ ସଂଖ୍ୟା, ପୃ- ୭୪୩।

୪୩। ମହାପାତ୍ର, ଚକ୍ରଧର, ଉତ୍କଳ ଗାଉଁଲି ଗୀତ, ପୃ- ୫।

୪୪। ତତ୍ରୈବ।

୪୫। ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଗ୍ରା. ପପଂଗା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼।

୪୬। ବହିଦାର, ସତ୍ୟନାରାୟଣ, 'ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତର କିଛିତ୍ ଝଲକ ଓ କରମା', ସ୍ମରଣିକା, ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ-ନୃତ୍ୟ ସମ୍ମେଳନ, ଭବାନୀପାଟଣା, ପୃ- ୩୧।

୪୭। ନନ୍ଦଶର୍ମା, ଗୋପୀନାଥ, ଶବ୍ଦ ତତ୍ତ୍ୱବୋଧ ଅଭିଧାନ, ପୃ- ୩୮୧ ଓ ପୃ- ୯୯୨।

୪୮। ଠାକୁର, ଓଁକାରନାଥ, 'ଭାରତ୍‌କେ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ', ସଙ୍ଗୀତ, ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ଅଙ୍କ, ଅଙ୍କ- ୧, ଜାନୁଆରୀ, ୧୯୬୬, ପୃ- ୨୩।

୪୯। ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ନୀଳମାଧବ, 'ଭାରତୀୟ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ରାଗ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରକୃତି; ଝଙ୍କାର, ୯ମ ବର୍ଷ, ୮ମ ସଂଖ୍ୟା, ପୃ- ୭୪୩।

୫୦। ତତ୍ରୈବ।

୫୧। ଗନ୍ଧର୍ବ, କୁମାର, 'ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ୍‌କା ମୂଲାଧାର୍ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ', ସଙ୍ଗୀତ, ଜାନୁଆରୀ ୧୯୬୬, ପୃ- ୨୫।

୫୨। ତତ୍ରୈବ।

୫୩। ଦାଶ, ଡଃ. କୁଞ୍ଜବିହାରୀ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ଗୀତ ଓ କାହାଣୀ, ପୃ- ୨୮୯।

○ ○ ○

ତୃତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦ

ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତର ପ୍ରକାର ଭେଦ

ଆମ ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ସ୍ଥାନୀୟ ସଂସ୍କୃତି, ପରମ୍ପରା, ରୀତିନୀତି, ରୁଚି ଓ ସାମାଜିକ ପରିବେଷ୍ଟନୀର ପ୍ରଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକ ଗୀତ ଓ ଲୋକ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ । ପୁରାକାଳରୁ ଏହା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ଅନୁସୃତ ତଥା ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସୁଥିବାରୁ ଏହି ନୃତ୍ୟକୁ 'ଗଣନୃତ୍ୟ' ଆଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଏ ନୃତ୍ୟ-ଗୀତ ସହରୀ ସଭ୍ୟତାର ବହୁଦୂରରେ, କେବଳ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ହିଁ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । କର୍ମକ୍ଲାନ୍ତ ଜୀବନର ଅବସାଦକୁ କିଛି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପାଇଁ ଭୁଲିଯିବା ଏବଂ ଆତ୍ମ ବିଭୋର ହୋଇ ସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ଜୀବନକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ହିଁ ପ୍ରତିଟି ନୃତ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ବାସ୍ତବିକ, ଏହା ହିଁ ବୋଧହୁଏ ଦୀର୍ଘଜୀବୀ ହେବା ପାଇଁ 'ଲୋକ'କୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରିଥାଏ । ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକନୃତ୍ୟ ହିଁ ଜୀବନର ସୁଖ, ଶାନ୍ତି ଓ ସ୍ୱାଦ-ଆସ୍ୱାଦନ ପାଇଁ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାଏ । ତେଣୁ, ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘଟଣାବଳୀ ସହ ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ଭାରତ, ଏକ କୃଷି ପ୍ରଧାନ ଦେଶ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ଜାତି ଓ ସଂପ୍ରଦାୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ କୃଷି-ଜୀବନର ହର୍ଷ-ବିଷାଦ, ଆଶା-ଆଶଙ୍କା, ରଙ୍ଗ-ଢଙ୍ଗ ବିଭିନ୍ନ ପରିପାଟୀରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । କୃତ୍ରିମତା ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱାଭାବିକତା ହିଁ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକଗୀତର ସ୍ୱରୂପ । କାରଣ, ଏଥିରେ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ।

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଜିଲ୍ଲାଗୁଡ଼ିକରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ଆଧୁନିକ ଜୀବନ, ଶିକ୍ଷା, ରାଜନୈତିକ ସଚେତନତା ତଥା ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରଗତିର ପ୍ରଭାବ ସେତେ ପରିମାଣରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇନାହିଁ । ତେଣୁ, ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକଧାରା ତା'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ହରେଇ ନାହିଁ । ଅଧିକାଂଶ ଆଦିବାସୀ ଅଧୁଷିତ ଅଞ୍ଚଳରେ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲେକାସଂସ୍କୃତିର ଚିତ୍ର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ବିଶେଷତଃ, ସାମାଜିକ ତଥା କୌଳିକ ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନ ଓ ପର୍ବପର୍ବାଣୀର ଆନନ୍ଦମୁଖର ଅବସରରେ ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଏଠାକାର ସାଧାରଣ ଲୋକ-ଜୀବନ ପ୍ରକୃତି ଉପରେ ଆଶ୍ରିତ । ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରେରଣାରେ ହିଁ ଏ ଅଞ୍ଚଳର ଭାଷା, ଗୀତ ତଥା ନୃତ୍ୟରେ କମନୀୟତା. ଲାଳିତ୍ୟ ଓ କଳା-ଚାତୁରୀ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ଫାଲ୍‌ଗୁନ-ଚୈତ୍ର ତଥା ଭାଦ୍ରବ-ଆଶ୍ୱିନ ମାସଗୁଡ଼ିକରେ ପୁରପଲ୍ଲୀ ଲୋକନୃତ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ଆତ୍ମ ବିଭୋର ହୋଇଯାଏ ।

ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ବାଦ୍ୟର ଏଭଳି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି ଯେ, ଅଧିକାଂଶ ଲୋକଗୀତର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ବାଦ୍ୟ ଉପରେ ହିଁ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ ।

ଏଣୁ, ଏହି ନିବନ୍ଧରେ ବାଦ୍ୟକୁ ଆଧାର କରି ଗୀତ ସମୂହକୁ ବିଭକ୍ତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମସ୍ତ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଯଥା–

(କ) ବାଦ୍ୟ ସହିତ

(ଖ) ବାଦ୍ୟ ରହିତ

(କ) ବାଦ୍ୟ ସହିତ ବା ବାଦ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ ଲୋକଗୀତ:

ନିମ୍ନଲିଖିତ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକ ବାଦ୍ୟ ସହିତ ବା ବାଦ୍ୟ-ସଂଯୋଜିତ ଲୋକଗୀତ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

୧ - ଡାଲ୍‌ଖାଇ ୨ - ରସର୍ କେଲୀ ୩- ମାଏଲାଜଡ଼ ୪ - ଯାଇଫୁଲ

୫- କରମା ୬- ଢାପ୍ ୭- ବଇନିଆ ଓ ନଚ଼ନିଆ

୮ - ଗଉଡ଼ବାଡ଼ି ୯ - ଘୁଡ୍‌କା

(ଖ) ବାଦ୍ୟ ରହିତ ଲୋକଗୀତ ବା ବିନାବାଦ୍ୟର ଗୀତ:

ସମ୍ବଲପୁରୀ ବାଦ୍ୟରହିତ ଲୋକଗୀତ ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ।

୧ - ଶିଶୁଗୀତ ୨ - କିଶୋରୀ ଗୀତ ୩- ବୟସ୍କମାନଙ୍କ ଗୀତ

୧) ଶିଶୁଗୀତ: ଗେଲ କରିବା, ଖେଳାଇବା, ଭୁରେଇବା ବା କାନ୍ଦୁଥିଲେ ବୁଝାଇବା, ଖୁଆଇବା, ଶୁଆଇବା ବେଳର ଗୀତ ।

୨) କିଶୋରୀ ଗୀତ : ଏହା ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ଯଥା- ୧) କ୍ରୀଡ଼ା ଧର୍ମୀ ଗୀତ, ୨) ସଙ୍ଗୀତ ଧର୍ମୀ କ୍ରୀଡ଼ା ।

୧) କ୍ରୀଡ଼ା ଧର୍ମୀ ଗୀତ : ଛିଲୋଲାଇ, ଲଙ୍କାଢ଼େଗା, କଠଉକୁଇଲି

୨) ସଙ୍ଗୀତ ଧର୍ମୀ କ୍ରୀଡ଼ା : ପ୍ରକାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ମଧ୍ୟ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଯଥା: (କ) ପ୍ରତିଯୋଗିତାମୂଳକ, (ଖ) ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରମୂଳକ

(କ) ପ୍ରତିଯୋଗିତା ମୂଳକ : ହୁମୋ ବା ବଉଲି, ସଜନୀ, ଚୁଟ୍‌କୁଚୁଟା, ବାଙ୍ଗରୀ

(ଖ) ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରମୂଳକ : ଗଛର ନାମକୁ ନେଇ, ଅଳଙ୍କାରର ନାମକୁ ନେଇ, ବାସନକୁସନର ନାମକୁ ନେଇ, ସମ୍‌ଧେନ୍ ଗୀତ ।

୩) ବୟସ୍କମାନଙ୍କ ଗୀତ: ୧) ହଳିଆ ଗୀତ

୨) ଶଗଡ଼ିଆ ଗୀତ

୩) ମାଢ଼େନ୍ ଗୀତ

୪) ପତ୍ର-ତୋଳା ଗୀତ

ଉପରୋକ୍ତ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ବାଦ୍ୟର ବିନା ସାହାଯ୍ୟରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ବାଦ୍ୟ-ରହିତ ଲୋକଗୀତ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି ।

କ. ବାଦ୍ୟ ସହିତ ବା ବାଦ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ ଲୋକଗୀତ:

୧) ଡାଲ୍‌ଖାଇ: 'ଡାଲ୍‌ଖାଇ' ଏକ ପର୍ବ-ଭିତ୍ତିକ ନୃତ୍ୟ ତଥା ବାଦ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ ଲୋକଗୀତ । ମହାଷ୍ଟମୀ ତିଥିରେ ସମଗ୍ର ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ 'ଭାଇଜୀଉଁତିଆ' ଉତ୍ସବ ମହାସମାରୋହରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଭାଇର ମଙ୍ଗଳ ଓ ଦୀର୍ଘଜୀବନ କାମନା କରି ଭଉଣୀ ଏହି ଦିବସରେ ଓପାସ-ବ୍ରତ ପାଳନ କରିଥାଏ । ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ଯୁବତୀମାନେ ଏହି ଅବସରରେ 'ଡାଲ୍‌ଖାଇ' ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । 'ଡାଲ୍‌ଖାଇ' ଏକ ଲୋକଦେବୀ । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ନିର୍ମିତ ଆସ୍ଥାନକୁ 'ଡାଲ୍‌ଖାଇ କୁଠି' କୁହାଯାଏ । ଏହି ଦେବୀଙ୍କୁ ସାକ୍ଷୀ ରଖି ବା ସମ୍ବୋଧନ କରି ଏହି ନୃତ୍ୟଗୀତ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହି ଗୀତକୁ 'ଡାଲ୍‌ଖାଇ' ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଦେବୀଙ୍କୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଉଚ୍ଚବର୍ଗର ସମାଜରେ ଦୁର୍ଗାଙ୍କ ସହିତ ଏକୀଭୂତ କରି ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ଡାଲ୍‌ଖାଇ ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଗୃହ, ପରିବାର ଓ ଗ୍ରାମର ମଙ୍ଗଳ କାମନା କରାଯାଏ । ଅଦ୍ୟାବଧି ଏହି ବିଧି ବଲାଙ୍ଗୀର ଓ ସମ୍ବଲପୁର ଜିଲ୍ଲାର ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ତଥା ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଗ୍ରାମଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଚଳିତ । ଗ୍ରାମଦେବତୀଙ୍କ ପୂଜକଙ୍କୁ 'ଦେହେରୀ' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏହି ପୂଜାରେ 'ଧୁନ୍‌କେଲ୍' ନାମକ ଏକପ୍ରକାର ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବଜାଇ ଦେବତାଙ୍କୁ ସେହି 'କୁଠି' ବା ଆସ୍ଥାନରେ ସ୍ଥାପନା କରାଯାଏ । 'ଧୁନ୍‌କେଲ୍' ବଜାଉଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ 'ଗାଉନି' ବା 'ଗାଏନ୍' କୁହାଯାଏ । ଏହି ଷୋହଳ ଦେବତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ଦୁର୍ଗା' ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ସରସ୍ୱତୀ, ଗଣେଶ, ଈଶ୍ୱର, ପାର୍ବତୀ, ବ୍ରହ୍ମା, ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ହନୁମାନ, କାର୍ତ୍ତିକ, କୁବେର, ମତ୍ସ୍ୟ, ବରୁଣ ଆଦି ଦେବୀ-ଦେବତା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । 'ଧୁନ୍‌କେଲ୍', ବାଉଁଶରେ ତିଆରି ଏକ କୁଲା, ଦୁଇଟି ବାଉଁଶବାଡ଼ି ଏବଂ ଗୋଟିଏ ମାଟିହାଣ୍ଡି ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ । ଏହି 'ଧୁନ୍‌କେଲ୍' ଗୀତ ଗାଇବା ପାଇଁ କେତେକ ଗ୍ରାମରେ ମହିଳାମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ନିୟୋଜିତ କରାଯାଏ । ସେହି ମହିଳାଙ୍କୁ 'ଧୁନ୍‌କେଲିଏନ୍' କୁହାଯାଏ । ଏ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେବୀବନ୍ଦନା କରାଯାଏ ।

ଧୁନ୍‌କେଲ୍ ଗୀତ:

''ବନ୍ଦୁଅଛେଁ ମୁଇଁ ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ

ବନ୍ଦୁ ଅଛେଁ ମୁଇଁ ମହାମାଇ
ବନ୍ଦୁ ଅଛେଁ ମୁଇଁ କମ୍ବଲାଇ
ତୋର୍ ପାଦେ ଶରନ୍ ଲୋ ମାତା
ଫେଡ଼ିଦେ କଷନ ।
ବାଜ ବାଜ ଝୁମୁକା ବାଡ଼ିରେ
ବାଜ ବାଜ ମୋ ରତ୍ନ-ହାଁଡ଼ି
ବାଜୁଥିବୁରେ ଶିବଧନୁ
ରୁମୁ ଝୁମୁ ତ ରୁମୁଝୁମୁ
ଚାଚୁରୀ ଖେଲବରେ ଦେବୀ
ଉଲ୍ଲସେ ନାଚିବ ।
ଆସିଗଲା ମୋର୍ ଶୁଭ୍ରକେଶୀ
ଆସିଗଲା ମୋର୍ ବନବାସୀ
ଆସିଗଲା ମୋର୍ ଶୁଭ୍ରକେଶୀ
ବିଶ୍ୱ-ବିମୋହିନୀ ଲୋ
ପାର୍ବତୀ ନନ୍ଦିନୀ ।'' (୧)

ଏହି ଦେବୀ ବନ୍ଦନା ସମୟରେ ଗ୍ରାମର ବିବାହିତା ଓ ଅବିବାହିତା ଯୁବତୀମାନେ ନିଜ ନିଜ ପୂଜାସାମଗ୍ରୀ ଧରି 'କୁଠି' ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥିତ ରହିଥାନ୍ତି । ପୂଜାପରେ ପ୍ରଥମେ ସେହି 'କୁଠି' ସମ୍ମୁଖରେ 'ଡାଲ୍‌ଖାଇ' ନୃତ୍ୟ ହୁଏ । ଢୋଲ, ନିଶାଣ, ମୁହୁରୀ, ତାସା ଓ ଝାଂଝ ଆଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବଜାଉଥିବା ବାଦ୍ୟକାରଙ୍କ ଗହଣରେ ଯୁବତୀମାନେ 'ଡାଲ୍‌ଖାଇ' ଗୀତ ଗାଇ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ନବମୀ ତିଥିରେ ବ୍ରତଭାଙ୍ଗିବା ଏପରିକି ଦଶହରା ପୂର୍ଣ୍ଣମୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଡାଲ୍‌ଖାଇ ନୃତ୍ୟରେ ଯୁବତୀମାନେ ମଜ୍ଜି ରହନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ସୁଲଳିତ ସଂଗୀତ ଓ ସୁଶୋଭିତ ନୃତ୍ୟ ସମଗ୍ର ଗ୍ରାମକୁ ଉନ୍ମାଦିତ କରି ରଖିଥାଏ । ଏହାକୁ ଏକ ବ୍ରତ ବା ଓଷା ଭାବରେ ପାଳନ କରାଯାଉଥିଲେ ହେଁ ନୃତ୍ୟ, ବାଦ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତ ହିଁ ଏହାର୍ ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ । ଯୁବତୀମାନେ ଅର୍ଦ୍ଧବୃତ୍ତାକାରରେ ବା ଧାଡ଼ିବାନ୍ଧି ଏହି ନୃତ୍ୟଗୀତ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ଯୁବତୀମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଜଣେ ହିଁ ଗୀତ ବୋଲିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ପଦ ପରେ ବାଦ୍ୟ ସହ ନୃତ୍ୟ ହୁଏ; ପରେ ଅନ୍ୟ ଯୁବତୀ ଗୀତ ଗାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ ଗାନ ପରେ ଯୁବତୀମାନେ ଅଣ୍ଟା ନୁଆଁଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ସହ ପାଦଦୁଇଟିକୁ ସଙ୍କୁଚିତ ଓ ପ୍ରସାରିତ କରି ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ଗୀତ ଗାଇବା ସମୟରେ ତାଳ ଦେବାପାଇଁ କେବଳ ଢୋଲ ବାଜେ

ଓ ପରେ ପରେ ନୃତ୍ୟ ସମୟରେ ସମବେତ ବାଦ୍ୟରୋଳରେ ସ୍ଥାନଟି ଗର୍ଜି ଉଠେ । ଯୁବତୀମାନଙ୍କ ସହ 'ଢୁଲିଆ' ମଧ୍ୟ ଢୋଲ ବଜେଇ ବଜେଇ ସେମାନଙ୍କ ସହ ନୃତ୍ୟ କରେ । ଅନ୍ୟ ବାଦ୍ୟକାରମାନେ ସ୍ୱ ସ୍ୱ ସ୍ଥାନରେ ଠିଆ ହୋଇ ବାଦ୍ୟ ସହ ନୃତ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । ନୃତ୍ୟବେଳେ ଯୁବତୀମାନେ ଦୁଇ ହାତରେ ଖଣ୍ଡିଏ ରୁମାଲ ବା ରଙ୍ଗୀନ ଗାମୁଛାର ଦୁଇ କୋଣକୁ ଧରି କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ହାତକୁ ଆଗପଛ କରି ଭାବ-ପୂର୍ଣ୍ଣନୃତ୍ୟଶୈଳୀ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଆନ୍ତି । ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ମିଳିତ ଧ୍ୱନିରେ ଯୁବତୀମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନ-ମୁଗ୍ଧକର ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇଥାଏ ।

'ଡାଲ୍‌ଖାଇ' ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ଶୃଙ୍ଗାରରସ ସମ୍ବଳିତ । ଗ୍ରାମର ଯୁବତୀମାନେ ବର୍ଷର ଏହି ସମୟରେ କେବଳ ତାଙ୍କର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଉଥିବାରୁ ଅଧିକାଂଶ ପଦଗୁଡ଼ିକରେ ସେମାନଙ୍କର ଲୁକ୍‌କାୟିତ ଭାବନାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକଟନ ହେଉଥିବା ଭଳି ମନେହୁଏ । ତେଣୁ ଅଶ୍ଳୀଳ ପଦ ଯୋଡ଼ି ଡାଲଖାଇ ଗୀତ ଗାଇ ନୃତ୍ୟ କରିବା ଲୋକଗୀତର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଗୁଣ । ଅଶ୍ଳୀଳତା ପାଇଁ ସଂପ୍ରତି ଅନେକ ଗ୍ରାମରେ ଏହି ପରଂପରା ପ୍ରାୟ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲାଣି । ଯେଉଁଠାରେ ରହିଛି, ଗ୍ରାମର ମୁଖ୍ୟଲୋକଙ୍କ ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଛି । ଡାଲ୍‌ଖାଇ କୁଠି ନିକଟରେ ଯେଉଁ ଗୀତ ବୋଲାଯାଏ, ସେଥିରେ ଅଶ୍ଳୀଳତା ନଥାଏ । ଗାଁ ବାହାରକୁ, ନଦୀ ବା ଜଙ୍ଗଲକୁ ନୃତ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯିବାମାତ୍ରେ ହିଁ ଅଶ୍ଳୀଳ ଗୀତର ଆଧିକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଗାଁ ବାହାରେ ଅସାମାଜିକ ଲୋକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯୁବତୀମାନଙ୍କର ସୁରକ୍ଷା ନିମିତ୍ତ 'ଢୁଲିଆ' ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ । ଏହି ନୃତ୍ୟ ସମୟରେ ଯୁବତୀମାନଙ୍କ ସହ ଜଣେ ବୟସ୍କା ମଧ୍ୟ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଯୋଗ ଦେଇଥାଏ । ସେ ମଧ୍ୟ ଯୁବତୀମାନଙ୍କର 'ରକ୍ଷାକବଚ' ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ ।

'ଡାଲ୍‌ଖାଇ' ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇ ଧାଡ଼ିରୁ ଷୋହଳ ଧାଡ଼ି ବିଶିଷ୍ଟ । 'ଡାଲ୍‌ଖାଇ' ଶବ୍ଦଟିକୁ ଗୀତର ଆରମ୍ଭରେ ଏବଂ ଶେଷରେ, ଏହିପରି ଦୁଇଥର ସମ୍ବୋଧନ କରାଯାଏ । ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବିଭିନ୍ନ ଦେବଦେବୀ, ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ସୁଖଦୁଃଖ, ପ୍ରେମ-ପ୍ରଣୟର କଥନ ଓ ଅନୁଭୂତି, 'ଡାଲ୍‌ଖାଇ' ନୃତ୍ୟକୁ ପାଖରେ ଠିଆ ହୋଇ ଉପଭୋଗ କରୁଥିବା ଯୁବକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ପରିହାସ ଓ ଟାହିଟାପରା ଆଦି ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଗ୍ରାମ୍ୟ-ପରିବେଶ ଓ ପ୍ରକୃତିର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏହି ଗୀତରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଏହି ଗୀତରେ ଯୁବତୀମାନଙ୍କ ପଦ ଯୋଡ଼ିବାର କଳାରେ ସ୍ମରଣ ଶକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ଉପସ୍ଥିତ ବୁଦ୍ଧି ଏବଂ ପ୍ରଖର ପ୍ରକାଶ-ଶୈଳୀ ହିଁ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହୁଏ । ଗଣ୍ଡ, ବିଂଝାଲ,

କୁଡ଼ା, ସହଁରା ଆଦି ଜାତିର ଲୋକେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଏହି ପର୍ବପାଳନ କରିଥାନ୍ତି ।

ଡାଲ୍‌ଖାଇ ଗୀତ:

ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ
ଆହାରେ ଟିକି ଚାହାନି
ଶୁଖିଗଲା ନନୀର୍ ମୁହଁର ପାନି
ତେଲ୍ ହଲ୍‌ଦି ରଖିଥା ଘିନି ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ ।(୨)

X X X

(ଷୋହଳ ଧାଡ଼ି ବିଶିଷ୍ଟ)

ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ
ଏସୁର୍ ଜୁନ୍‌ହା ଗୁର୍ କାଏଁ ପରହୁର୍ ଜୁନ୍‌ହାଗୁର୍
ନବଘନ ଗଁତିଆ ସାଁଗେ ଗଲୁଁ ଲଛିପୁର
ଲଛିପୁର୍‌କେ ଗଲାବେଲେ ବେଲ୍‌ଗଲା ଲେହେଁଟି
ଗୁର୍ ଧଏଲା ଫୁକି, ବର୍‌ଷିଦେଲା ଟପ୍‌ଟାପ୍ ଆଏଲୁଁ ଲୁକି ଲୁକି
ମଟିଆପାଲିର୍ ଗଁତିଆଘରର୍ ଖିଡ୍‌କି ଲଗା ଟାଟି ।
ପେଲେହି ଦେଖିଲୁଁ, ନାଇଁ ପେଲେହି ପାର୍‌ଲୁଁ
କୁଟ୍‌କଡ଼ା (ଶିକ୍‌ଲା) ଧରି ହିଟେଇ ଦେଲା
ସେ ଗଉଁତିଏନ୍ ବୁଢ଼ୀ
ଭିତର୍କେ ଗଲୁଁ, ଧୁଡ଼ିଚିପାଚିପି କଲୁଁ
ଉମେହି ଟାକେ ଜୁଏ ଦେଲେ ସେକାସେକି ହେଲୁଁ ।
ଅଧ୍‌ରାତି ହେଲା, ତହୁଁ ପହଡ଼ ଭାଙ୍ଗିଲା
ଖାଇବସ୍‌ବାକେ ଆମ୍‌କୁ ଡକ୍‌ରା ପଡ଼ିଲା
ବମ୍‌ଲି ଡୋର୍, ରାଂଧିଥିଲେ ଲେଥାଡୁନ୍
ଆମିଲ୍ କଲା ସୁର୍‌ର୍
ଖାଏବାକେ ଡାକ୍ ଦେଲା ସେ ଗଉଁତିଏନ୍ ବୁଢ଼ୀ
ରାଁଧିଥିଲେ ଗୁଟା[illegible] ସେଥି ଗୁଟେଗୁଟେ ଗୁଡ଼ି
ବସ୍‌ବାକେ ଦେଲେ ଆମ୍‌କୁ ଜଂଘେ ଡେଂଗର୍ ପିଁଢ଼ା
ଶୁଇବାକେ ଦେଲେ ପରେ ଧନମୋର୍
ହଲିଆର୍ ବେଁଟ୍‌ମୁଡ଼ା କାଏଁ ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ ।(୩)

ପ୍ରଥମ ପଦଟିରେ କିଶୋରୀର ପ୍ରଥମ 'ରଜବତୀ' ହେବା ଅବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦଟିରେ ଅବେଳରେ ପହଞ୍ଚିଥିବା ଅତିଥି ବା କୁଣୁଆଁ ମାନଙ୍କୁ ଗୌନ୍ତିଏନ୍ ବା ଗୌନ୍ତିଆଣୀର ଚର୍ଚ୍ଚା ଉପରେ ଆଗନ୍ତୁକମାନଙ୍କର ପରିହାସ ତଥା ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତିର କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ।

୨) ରସର୍‌କେଲୀ: ଗୀତ, ସ୍ୱର, ତାଳ, ଲୟ, ବାଦ୍ୟଶୈଳୀ ଓ ଛନ୍ଦବିନ୍ୟାସରେ ଡାଲ୍‌ଖାଇଠାରୁ ରସର୍‌କେଲୀ ଭିନ୍ନ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ସମ୍ବୋଧନାତ୍ମକ ଶବ୍ଦ । 'ରସ' ଓ 'କେଲୀ', ଏହି ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଏହି ଶବ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି । ନୃତ୍ୟ-ଗାନ-ରତ ଥିବା ରସବନ୍ତ କଳାକୁଶଳ ପୁରୁଷକୁ ଯୁବତୀ 'ରସର୍‌କେଲୀ ବୋ' ବୋଲି ଏବଂ ନୃତ୍ୟରତା ରସବତୀ କଳାନିପୁଣା ଯୁବତୀକୁ ଯୁବକ 'ରସର୍‌କେଲୀରେ' ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରି ଗୀତ ଯୋଡ଼େ । ପ୍ରେମ ବାସନାରେ ଉନ୍ମତ୍ତ ଯୁବକ-ଯୁବତୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'କେଳୀ' ଅର୍ଥାତ୍ ହାସ-ପରିହାସ ତଥା ଶୃଙ୍ଗାର-ରସାଶ୍ରିତ ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତିମୂଳକ ଗୀତ ବୋଲାଯାଉଥିବାରୁ ଏ ନୃତ୍ୟଗୀତକୁ 'ରସର୍‌କେଲୀ' କୁହାଯାଏ ।

ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ ଜିଲ୍ଲାର କେତେକ ଆଦିବାସୀ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ଗ୍ରାମାଂଚଳରେ 'ଝୁମେର୍' ନୃତ୍ୟ ସମୟରେ ଏକ ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗୀତ ବୋଲାଯାଏ । ଏହି ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀଟି ସୁନ୍ଦର ନର୍ତ୍ତକୀ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କାମନିପୁଣା ବୋଲି ସର୍ବ ପରିଚିତା । ତାହାକୁ 'କେଲୀ' ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରାଯାଏ । 'ରସର୍‌କେଲୀ'ର 'କେଲୀ' ଅର୍ଥ ଥଟ୍ଟା ପରିହାସ କରିବା । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ 'ରସର କେଲୀ' ଅର୍ଥ ହେବ ରସସିକ୍ତ ଥଟ୍ଟା-ପରିହାସ । ତେଣୁ 'ଝୁମେର୍'ରେ ସମ୍ବୋଧିତ 'କେଲୀ' ସହ ଏହି 'କେଲୀ'ର ସମ୍ବନ୍ଧ ରସ ଓ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଥିବାର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇ ନପାରେ ।

ଆଦିରସ ଯୁକ୍ତ 'ରସର୍‌କେଲୀ'ର ପଦ-ବିନ୍ୟାସରେ ଗାୟକ-ଗାୟିକାଙ୍କ ଶୃଙ୍ଗାରୀ ଭାବନାର ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ । ଏ ଗୀତର ସ୍ୱର, ନୃତ୍ୟଶୈଳୀ ଓ ବାଦ୍ୟରୋଳ ଅତୀବ ଆକର୍ଷଣୀୟ । 'ଡାଲ୍‌ଖାଇ' ପରି ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ବାଦ୍ୟଦଳର ମୁଖ୍ୟ 'ଢୁଲିଆ' (ଢୋଲ୍-ବାଦ୍ୟକାର)ର ବିଶିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ରହିଥାଏ । ଯୁବକ-ଯୁବତୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟିକରି ନୃତ୍ୟକୁ କ୍ଷିପ୍ରତର କରିବାରେ ସେ ସହାୟକ ହୁଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦର ଶେଷରେ ଉଚ୍ଚ-ସ୍ୱରରେ ବାଦ୍ୟରୋଳ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନୃତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଚଂଚଳତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

'ରସର୍‌କେଲୀ' ଗୀତ ସାଧାରଣତଃ ବିବାହ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାମାଜିକ ତଥା ଧର୍ମୀୟ

ଉତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ଗାନ କରାଯାଇଥାଏ । 'ଡାଲ୍‌ଖାଇ' ପରି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଢୋଲ, ନିଶାଣ, ତାସା, ମୁହୁରୀ ଆଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । ଏହି ନୃତ୍ୟର 'ମୁଦ୍ରା' ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ 'ଡାଲ୍‌ଖାଇ' ସହ ପ୍ରାୟତଃ ସମାନ । ତେବେ 'ଡାଲ୍‌ଖାଇ' ନୃତ୍ୟରେ ଯୁବତୀମାନେ ଅଣ୍ଟାନଇଁ ନାଚୁଥିବାବେଳେ , ରସରକେଲୀ ନୃତ୍ୟରେ ଅଣ୍ଟାଠାରୁ ଉପର ଅଂଶ ସିଧାରଖି ଆଣ୍ଠୁଦୁଇଟି ବଙ୍କେଇ ବଙ୍କେଇ ନାଚ଼ନ୍ତି । 'ଡାଲ୍‌ଖାଇ' ପଦର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷରେ ଯେଉଁଳି 'ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ' ବା 'ଡାଲ୍‌ଖାଇବୋ' ବୋଲି କୁହାଯାଏ, ଏହି ଗୀତରେ କେବଳ ଆରମ୍ଭରେ 'ରସର୍‌କେଲୀରେ' ବା 'ରସର୍‌କେଲୀବୋ' ବୋଲି ଗାନ କରାଯାଏ ଏବଂ ଶେଷରେ 'ରସ ଯା ଗଡ଼ିଯା', 'ରସ ଯା ଚାଲିଯା', 'ରସ ମାଡ଼ିବସରେ', 'ରସ ଝାଡ଼ ପଏସାରେ', 'ରସ ଖସ୍‌ରି ବସ' ଆଦି ଥଟ୍ଟାମୂଳକ ଉକ୍ତିମାନ ଯୋଡ଼ାଯାଏ । 'ରସରକେଲୀ' ପଦ ସବୁ ଆଦିରସ ପ୍ରଧାନ ହେଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ଆଂଚଳିକ, ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ପାରିବାରିକ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରେମ-ପ୍ରଣୟର ଚିତ୍ର ସହ କାମଭାବନାର ପଦବିନ୍ୟାସରେ ଗାୟିକା-ନର୍ତ୍ତକୀ 'ରସର୍‌କେଲୀ' ନୃତ୍ୟଗୀତକୁ ରସାଣିତ କରେ । ''ପ୍ରେମିକାର ବେଶ, ରୂପ, ଯୌବନ, ପ୍ରେମାନୁଭୂତି, ପୂର୍ବାନୁରାଗ,ପ୍ରେମ ନିବେଦନ, ଶ୍ଳେଷ, ଛଟା, ବ୍ୟଂଜନା, ସଂକେତ ଆଦି ରସର୍‌କେଲୀ ଗୀତର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ ।'' (୪)

ରସର୍‌କେଲୀ ଗୀତ:

୧) ରସର୍‌କେଲୀ ବୋ
ବାଟେ ବାଟେ ଯାଉଥିଲି ଭେଟିଲି କୁଲିହା
ଧୁତି ଖଁଡ଼େ ଘିନିଦେବୁ ଭୁଲିଆ
ମନ୍ଦାର ଫୁଲିଆ ରସ ଝାଡ଼୍ ପଏସାରେ,
ଝାଡ଼୍ ପଏସା, ଘିନ୍ ଖିର୍‌ସା, ମଚ଼ାତଲେ ବସା
ରସ ଝାଡ଼୍ ପଏସାରେ ।'' (୫)

୨) ରସର୍‌କେଲୀ ବୋ
ଇ ଡୁଲିର୍ ପାନି ପିଲା ସେ ଡୁଲିକେ ଗଲା
ବୁନିଥିଲି ଚିନାମାଲି ଗଜରା
ବଛର ପାହିଲା ରସ ଲଟ୍‌କି ବସରେ ।'' (୬)

୩) ମାଏଲା ଜଡ଼ ଓ ଯାଇଫୁଲ:

'ରସର୍‌କେଲୀ' ଭଳି 'ମାଏଲାଜଡ଼' ଓ 'ଯାଇଫୁଲ' ମଧ୍ୟ ଡାଲ୍‌ଖାଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ଲୋକଗୀତ । ଉଭୟ ସମ୍ବୋଧନାତ୍ମକ ଶବ୍ଦ ଅଟନ୍ତି ।

ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ, ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା କାମବାସନାହୀନ ଜଡ଼ତ୍ୱକୁ ମାରିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ ଉଭୟେ ପରସ୍ପରକୁ 'ମାଏଲାଜଡ଼' ଗୀତ ଗାଇ ଥଟ୍ଟା-ପରିହାସ କରିଥାନ୍ତି । ଜଡ଼ତ୍ୱକୁ ସଂହାର କରି ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ମନରେ ପ୍ରେମ-ବାସନାମୂଳକ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଏହି ସମ୍ବୋଧନ ମାଧ୍ୟମରେ କରାଯାଉଥିବାରୁ ଏହାକୁ 'ମାଏଲା ଜଡ଼' କୁହାଯାଇଥାଏ ।

'ଯାଇଫୁଲ' ସମ୍ବୋଧନଟି କେବଳ ଯୁବ ଗାୟକ ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀ ପ୍ରତି ପ୍ରୟୋଗ କରେ । 'ଯାଇଫୁଲ' ଏକ ପୁଷ୍ପ ବିଶେଷ । (Jasminum Grandiflorum) ଏହି ଫୁଲର ସୁବାସ ମାଦକଭରା ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ଯୁବତୀର ସାନିଧ୍ୟ, ଠିକ୍ 'ଯାଇଫୁଲ'ର ସୁଗନ୍ଧ ଆଘ୍ରାଣ କରିବା ସହ ସମାନ ବୋଲି ଯୁବ-ଗାୟକ ମନେକରେ ଓ ଯୁବତୀକୁ 'ଯାଇଫୁଲ' ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରି ଗୀତ ଗାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ଯୁବତୀ ତା'ର ଅନ୍ତରଂଗ ସଂଗୀକୁ ମଧ୍ୟ 'ଯାଇଫୁଲ' ସମ୍ବୋଧନ କରି ଗୀତ ଗାଇଥାଏ ।

ମାଏଲାଜଡ଼ ଗୀତ :

ଜଡ଼ର୍ କଥା ଲଡ଼ବଡ଼ରେ ମାଏଲା ଜଡ଼
ଜଡ଼କେ ନେତି ବରଗଡ଼ରେ ମାଏଲାଜଡ଼
ଜଡ଼ର୍ ଭାଂଗିଯିବା ଲାଡ଼ରେ ମାଏଲାଜଡ଼
ତୋର୍ ସୁନା ମୋର୍ ସୁନା ଶାଗ୍‌ଧୁଆ ଛଟନା
ତୋର୍‌ମୋର୍ ପଳେଇ ଯିମା କୁଆଁରୀ ପାଟ୍‌ନା
କୁଆଁରୀ ପାଟ୍‌ନା ଗଲେ ଯେ'ରେ କାଣା ଖାଏମା
ହାତେ ଅଛେ ହୀରା ମୁଦି ଭଂଙ୍ଗାଇ ଖାଏମା
ଖନ୍ଦେ ଅଛେ ଲାଲ୍ ଗାମ୍‌ଛା ଜସାଇ ଶୁଇମା
ପୁ ଓ ଝି ହେଲେ ଯେ'ରେ ନାଁ କାଣା ଦେମା
ଆସନ ବସନ ମୋର୍ ନାମେ ଜାତି ବୁଡ଼ାଇମା କାଏଁ
ହେଲେରେ ଗେଲେ ।'' (୭)

ଯାଇଫୁଲ ଗୀତ:

''ଯାଇଫୁଲରେ
ଲିଆ ଲିଆ ଲିଆ ଲିଆ
ଅକାଲେ କରୁଛୁ ଝିଅର ବିହା
ଯାଇଫୁଲରେ ତାଲୁ ଶୁଖିଗଲା ହିଆ ।'' (୮)

୪) କରମା : ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଧର୍ମ-ସଂପୃକ୍ତ ନୃତ୍ୟଗୀତ ମଧ୍ୟରେ 'କର୍‌ମା' ଅନ୍ୟତମ । ସମ୍ବଲପୁର ବ୍ୟତୀତ ଏହି ନୃତ୍ୟଗୀତ ବରଗଡ଼, ବଲାଂଗୀର, ସୁନ୍ଦରଗଡ଼, ସୁବର୍ଣ୍ଣପୁର ଆଦି ଜିଲ୍ଲାରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ମୟୁରଭଂଜ, ଅନୁଗୁଳ ଏବଂ ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶର ଛତିଶଗଡ଼ ଅଂଚଳରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ନୃତ୍ୟଗୀତ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହା ସାଧାରଣତଃ ବିଂଝାଲ, ଖଡ଼ିଆ, ଓରାଂ, କିଶାନ୍ ଓ କୋହ୍ଲ ଆଦି ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟଙ୍କ ନୃତ୍ୟଗୀତ ।

'କରମ୍ ସାନୀ' ଏ ପର୍ବର ମୁଖ୍ୟ ଉପାସ୍ୟ ଦେବୀ । ଏ ପର୍ବଟି ଭାଦ୍ରବ ଶୁକ୍ଳପକ୍ଷ ଏକାଦଶୀ ତିଥିରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ''ସନ୍ତାନ-ସନ୍ତତି ଲାଭ, ସୁଖ ସମୃଦ୍ଧି ଓ ମଙ୍ଗଳ କାମନା କରି ସାଧାରଣତଃ ଏହି ନାଚ୍‌ର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଥାଏ ।'' (୯) ଆଦିବାସୀ ବା ଉପଜାତିର ସ୍ତ୍ରୀ-ପୁରୁଷ, ସମସ୍ତେ ଉପବାସ କରି ଏହି ପର୍ବପାଳନ କରିଥାନ୍ତି । ମାନ୍ଦଲ, ଗିନି ଓ କସ୍ତାଳ ଆଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ସମବେତ ଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଦିବସର ପ୍ରାତଃକାଳରୁ 'ଉପାସୀ'ମାନେ ଜଙ୍ଗଲକୁ ଯାଇ 'କର୍‌ମା ଗଛ'(Nauclea Parcitelia)ରୁ ଗୋଟିଏ ଚୋଟରେ ଦୁଇଟି ଡାଳ ଛେଦନ କରି, ସେହି ଡାଳ ଦୁଇଟିକୁ ବରଣକରି ଗ୍ରାମକୁ ଆଣନ୍ତି । 'କର୍‌ମା' ଗଛକୁ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ସ୍ଥାନରେ 'କଲ୍‌ମୀ' ବା 'ମୁଏର୍' ଗଛ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ ।(୧୦) ଏହି ଦୁଇଟି ଯାକ ଡାଳ 'କରମ୍ ଦେବତା' ଏବଂ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ବାସିଖାନୀଙ୍କ ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଏକ ସୁସଜ୍ଜିତ ମଣ୍ଡପରେ ପୋତି ପୂଜା କରାଯାଏ ।

ପୂଜକ ସେହି କର୍‌ମାଡାଳକୁ ପୂଜାକରେ । ପୂଜାପରେ ସେ କରମ୍‌ସାନି ବା କରମ୍‌ରାନୀଙ୍କ କାହାଣୀ ସମବେତ ଲୋକଙ୍କୁ ଶୁଣାଏ । ବିଭିନ୍ନ ଅଂଚଳରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କାହାଣୀ ସବୁ କ[illegible] ହୁଏ । 'କରମ୍' ଓ 'ଧରମ୍', ଦୁଇ ଭାଇଙ୍କ କାହାଣୀ, ସାଧବ ବୁଢ଼ାର କାହାଣୀ ଆଦି ବର୍ଣ୍ଣନା କରି 'କରମ୍‌ସାନୀ' ଦେବତାଙ୍କ ମାହାତ୍ମ୍ୟର ପ୍ରଶଂସାଗାନ କରାଯାଏ ।(୧୧) ଏ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଧନୀ ସୌଦାଗରର କାହାଣୀଟି ବିଶେଷ ଲୋକପ୍ରିୟ ଓ ତାହା ଆଜି ମଧ୍ୟ ବହୁ ପୂଜକ ମୁହଁରୁ ଶୁଣାଯାଏ ।(୧୨) କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେବା ପରେ

'କରମ୍‌ସାନୀ'ଙ୍କ ନିକଟରେ ଭୋଗ ଲାଗେ । ଏହି ପୂଜାରେ ମିଠାଦ୍ରବ୍ୟ, ମଦ ଆଦି ଭୋଗ ଲାଗେ ଏବଂ କୁକୁଡ଼ା ବଳି ଦିଆଯାଏ । ଭୋଗ ଲାଗିବା ପରେ ପରେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ଆୟୋଜନ କରାଯାଏ । ''ରୁଚି ଭେଦରେ ନୃତ୍ୟକାରୀଗଣ ତଥା ଉପସ୍ଥିତ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ଭୋଗ ସ୍ୱରୂପ ଭାଙ୍ଗ, ଗଂଜେଇ, ମହୁଲି (ରନ୍ଧାମଦ), ରସ(ଖଜୁରୀ ରସ), କୁସ୍‌ନା, ହାଣ୍ଡିଆ ଇତ୍ୟାଦି ନିଶାଦ୍ରବ୍ୟ ସେବନପୂର୍ବକ ଦଳକୁ ଦଳ ସାରାରାତି କର୍‌ମା ନାଚରେ ମାତି ରହନ୍ତି ।''(୧୩) ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ, ପୁଅଝିଅ, ଛୋଟବଡ଼ ସମସ୍ତେ ମିଳିତ ଭାବରେ କର୍‌ମାଡ଼ାଳର ଚାରିପାଖରେ. ଅର୍ଥାତ୍ 'କର୍ମସାନୀ' ଦେବତାଙ୍କ ଆସ୍ଥାନ ଚାରିପଟେ ଘୂରି ଘୂରି ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ମାନ୍ଦଳର ମାଦକଭରା ଧ୍ୱନି ଓ ତା' ସହ ମଂଜିରା, କସ୍ତାଳ ଓ ଗୋଡ଼ର ଘୁଂଗୁରର ସମ୍ମିଳିତ ସ୍ୱର ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ପୂଜାମଣ୍ଡପଟି ସାରାରାତି ଉଛୁଳି ଉଠେ । ଅଧିକାଂଶ ଗ୍ରାମବାସୀ ସାରାରାତି ଅନିଦ୍ରା ରହି ଏହି ନୃତ୍ୟଗୀତରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି କିମ୍ବା ଦେଖଣାହାରୀ ସାଜନ୍ତି । ସାରାରାତି ନୃତ୍ୟଗୀତ ପରେ ପ୍ରାତଃକାଳରେ 'କରମ୍‌ସାନୀ' ଦେବତାଙ୍କୁ ଆସ୍ଥାନରୁ ଉଠାଇ ପୂଜକ, ନୃତ୍ୟକାରୀ ଦଳ ସହ ଘର ଘର ବୁଲନ୍ତି । ପ୍ରତି ଗୃହିଣୀ 'କରମ୍‌ସାନୀ' ଦେବତାଙ୍କୁ ପୂଜା କରନ୍ତି ଓ କିଛି ଦକ୍ଷିଣା ଦିଅନ୍ତି । ସ୍ଥାନ ବା ଅଂଚଳ ବିଶେଷରେ ଏହି ପୂଜା ପଦ୍ଧତିର ଆଂଶିକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୋଟା ମୋଟି ଭାବରେ ଏହାହିଁ 'କରମ୍ ସାନୀ ବା 'କର୍‌ମା ଏକାଦଶୀ' ପର୍ବର ପାରଂପରିକ ଧାରା । ''ଭାଦ୍ରଶୁକ୍ଳ ଏକାଦଶୀ ବ୍ୟତୀତ ଆଶ୍ୱିନ କୃଷ୍ଣପକ୍ଷ ଅଷ୍ଟମୀ (ପୁଅ ଜୀଉଁତିଆ ବା ଦୁତିବାହନ ଓଷା), ଆଶ୍ୱିନ ଶୁକ୍ଳ ଅଷ୍ଟମୀ (ଭାଇଜୀଉଁତିଆ ବା ଡାଲ୍‌ଖାଇ ଓଷା) ଏବଂ ଆଶ୍ୱିନ ମାସର ମଝିରିପାଳି ମଙ୍ଗଳବାର ବା 'ଡାର୍‌ନି ବନ୍ଧା' ଆଦି ତିଥିମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ 'କରମ୍‌ସାନୀ' ପୂଜ ଏଇ ରୀତିରେ ପାଳନ କରାଯାଏ ।''(୧୪)

'କର୍‌ମ ସାନୀ' ଦେବତା 'କର୍ମ' ର ପ୍ରତୀକ । କର୍ମାନୁଯାୟୀ ଭାଗ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ହୁଏ । ଏହି ଧାରଣା ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ମନରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ରହିଛି । 'କର୍‌ମ ସାନୀ' ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଥିଲେ ନିର୍ଦ୍ଧନ ଧନୀ ହୁଏ, ଅପୁତ୍ରିକ ପୁତ୍ର ଲାଭ କରେ, ପରିବାରର ସମସ୍ତେ ନିରୋଗୀ ରହନ୍ତି, ଗୋରୁ-ଗାଈ ଫାଟୁଆ ଆଦି ରୋଗରୁ ମୁକ୍ତି ପାଆନ୍ତି, ଶସ୍ୟ ଓ ପୋଖରୀ ପୋକ-ଜୋକ ଦାଉରୁ ରକ୍ଷା ପାଇଥାଏ, ବ୍ୟବସାୟୀମାନଙ୍କ ଭଲ ଅର୍ଜନ ହୁଏ ଇତ୍ୟାଦି । ''କର୍‌ମା ପୂଜା ଏକ ସକାମ ମାନସିକ ପୂଜା । ପୁତ୍ର ଲାଭ, ରୋଗ ମୁକ୍ତି, ଧନ ସମ୍ପଦ ପ୍ରାପ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କର୍‌ମା ବାଲାଙ୍କୁ ଡକାଇ ଯେ କେହି ପୂଜା ଅନୁଷ୍ଠିତ କରିପାରେ ।'' (୧୫)

ପୂଜାବିଧି, ଭୋଗରାଗ ବ୍ୟତୀତ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ଏ ପର୍ବର ଏକ ବିଶେଷ ଅଙ୍ଗ । ନୃତ୍ୟଗୀତ ଆରମ୍ଭରୁ 'କର୍‌ମ ସାନୀ' ଦେବୀଙ୍କ ବନ୍ଦନା, ମହାତ୍ମ୍ୟ ତଥା ପୂଜା ବିଧାନ ସମ୍ପର୍କିତ

ଗୀତ ଗାଇବା ପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲୋକ ଗୀତ ଓ ଛାନ୍ଦ, ଚଉପଦୀ ଆଦି ଗାନ କରାଯାଇଥାଏ । ଭକ୍ତି ରସାତ୍ମକ ଗୀତ ବ୍ୟତୀତ ଡ଼ାଲ୍‌ଖାଇ, ଝୁମେର୍, ରସର୍‌କେଲୀ, ମାଏଲା ଜଡ଼ ଆଦି ପ୍ରେମ୍‌ରସାତ୍ମକ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟରେ ବୋଲାଯାଏ । ମାନ୍ଦଲ ଓ ଝାଂଜର ସମ୍ମିଳିତ ଝଙ୍କାରରେ ଯୁବକ-ଯୁବତୀ ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ଅର୍ଦ୍ଧ ବୃତ୍ତାକାରରେ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । 'କର୍‌ମା' ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ନିଷ୍କପଟ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ପ୍ରତିଫଳିତ । ''ଏହି ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନର ସୌଖୀନ ବିଳାସ ନୁହେଁ, ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ଏଥିରେ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଜୀବନ ଓ ପାରିବାରିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ ।'' (୧୬)

କୃଷି ସହ ଆଦିବାସୀ ଜନ-ଜୀବନ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । 'କର୍‌ମ ସାନୀ' ପୂଜା ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ଏକ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ପର୍ବ । ପ୍ରଚୁର ଶସ୍ୟଲାଭ ଆଶାରେ 'କର୍‌ମ ସାନୀ'କୁ ପୂଜା କରାଯାଏ । ''ଭାରତର ଯେତେ ବି ମୁଖ୍ୟ ଲୋକନୃତ୍ୟ ରହିଛି, ଫସଲ ପାଚିବା ସହିତ ସେସବୁର ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ସେ ଆସାମର 'ଖମ୍ବାଲିମ୍' ହେଉ, ବିହାରର 'ଚୋ' ହେଉ, ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶର 'କଜରୀ' ହେଉ, ପଞ୍ଜାବର 'ଭାଙ୍ଗଡ଼ା' ହେଉ କି ଓଡ଼ିଶାର 'କର୍‌ମା' ହେଉ ।'' (୧୭)

କର୍‌ମା ଗୀତ :

୧ । ଶୁନ୍ ଶୁନ୍ ସାଧୁଜନ କରମ୍ ସାନୀର ବିଧାନ
ଯାହା ବିହି କରିଛେ ଭିଆନ, ଯାହା ବିହି ....
ଏ ..... ଏକ ଟୁଟେ ଡ଼ାଲ ହାନି ଉପରୁ ତଲକେ ଆନି
ଆସ ଆସ ଦେବୀ ଠାକୁରାନୀ ମାଁ
କରମ୍‌ଦେବୀ ଶଙ୍କର-କାମେନୀ
ଏ ..... ତୁଇ ଥିଲୁ ଗଙ୍ଗା କୂଲରେ
ତୋତେ ଗୋ ବରି ଆନିଲେ
ପୂଜା କରି ଜାଗର ଜାଲିଲେଁ ଗୋ ମାଁ କରମ୍ ସାନୀ
ପୂଜା କରି ଜାଗର ଜାଲିଲେ । (୧୮)

୨ । କୁହାର ଗୋ ମାଁ କରମ୍ ସାନୀ
ଅପୁତ୍ରିକେ ପୁତ୍ର ଦାନୀ
ଦୟା କରିଥିବୁ ମାଁ ଗୋ ମୋତେ
ଶହେ ପୁତ୍ର ଧନ ଦେବୁ ମାଁ
ଗୁହାଲକେ ଧେନୁ ଦେବୁ

ବାନା ତୋର ଉଡ଼ିବା ଜଗତ୍ରେ ଗୋ ମାଁ କରମ୍ ସାନୀ,
ବିପତି କାଲରେ ଡ଼ାକେଁ ତତେ । (୧୯)

୩।   ଇ କର୍‌ମା ସେ କର୍‌ମା ଫଲେ ପିଡ଼ା ଲାଭ
ଆଉର୍ ମାଁ ଗୋ କରମ୍ ସାନୀ,
ମାଁଗୋ କରମ୍ ରାନୀ
ଦୟାକଲେ ଆର ବଛର୍
ପଧାନ୍ ଘରେ ପୁଓ ଗୁଟେ ହଉ
ଜେ ଜେ ମାଁଗୋ କରମ୍ ସାନୀ .... (୨୦)

ପାରସ୍ପରିକ ସହଯୋଗ, ବନ୍ଧୁତା ଏବଂ ଏକତାର ବାର୍ତ୍ତା ବହନ କରି ଆଜି ମଧ୍ୟ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ପୁର ପଲ୍ଲୀରେ 'କରମ୍ ସାନୀ' ପୂଜା ଉତ୍ସାହର ସହ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପାଳିତ ହେଉଛି । ଏହି ପର୍ବ ମାଧ୍ୟମରେ ମଣିଷ-ମଣିଷ, ଗ୍ରାମ-ଗ୍ରାମ ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଧୁତା, ସହଯୋଗିତା ସୁଦୃଢ଼ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନୂତନ ସମ୍ପର୍କ ସୃଷ୍ଟି କରାହୁଏ ।

୫) ଢ଼ାପ : 'ଢ଼ାପ୍' ବଲାଙ୍ଗିର ଓ କଳାହାଣ୍ଡି ଜିଲ୍ଲାର କନ୍ଧ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଲୋକ ବାଦ୍ୟ । ଏହି ବାଦ୍ୟ ସହ ଗାନ କରାଯାଉଥିବା ଲୋକ ଗୀତ କୁ 'ଢ଼ାପ୍' ବା 'ଢ଼ାପ୍ ଗୀତ' ଏବଂ ନୃତ୍ୟକୁ 'ଢ଼ାପ୍ ନୃତ୍ୟ' କୁହାଯାଏ । ଗୀତର ତାଳ ଦେବାରେ ଏହି ବାଦ୍ୟ ସହାୟକ ହୁଏ । ଏହା ସାଧାରଣତଃ ବିବାହ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ଅବସର ବିନୋଦନ ତଥା ପର୍ବ ପର୍ବାଣି ସମୟରେ ଗାନ କରାଯାଏ । ଢାପ୍ ଗୀତ ଗାଇବାବେଳେ କନ୍ଧ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଲୋକମାନେ ନିଜ କଥିତ 'କନ୍ଧାନ୍' ଭାଷା ସହ ଆଞ୍ଚଳିକ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷା ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ଏହି ନୃତ୍ୟ ଗୀତରେ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଗୀତର ପ୍ରଚଳନ ବିପୁଳ ସଂଖ୍ୟାରେ ଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଯୁବକ-ଯୁବତୀ ବା ଧାଙ୍ଗରା-ଧାଙ୍ଗରୀ ମିଳିତ ଭାବରେ ଏହି ନୃତ୍ୟ ଗୀତରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତି । 'ଢାପ୍' ବାଦ୍ୟକାରଙ୍କୁ 'ଢାପୁଆ' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏହି ଗୀତର ପଦ ଯୋଡ଼ିବା ଧାରା ଅସରନ୍ତି । ଗୀତ ସହିତ ଆଦିବାସୀ ଯୁବକ-ଯୁବତୀମାନେ ଦଳବାନ୍ଧି ଏକତ୍ର ହାତକୁ ହାତ, ଅଣ୍ଟାକୁ ଅଣ୍ଟା ଛନ୍ଦାଛନ୍ଦି ହୋଇ ନଇଁ ନଇଁ, ଆଗକୁ ପଛକୁ ଯାଇ ଆସି ନୃତ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । ସାରାରାତି ନୃତ୍ୟ ଗୀତରେ ଉନ୍ମତ୍ତ ଏହି ଯୁବକ-ଯୁବତୀଙ୍କ ସମୟ-ଜ୍ଞାନ ସୁଦ୍ଧା ରହେ ନାହିଁ । ପୁଅ ଓ ଝିଅ, ପରସ୍ପରକୁ ଇଙ୍ଗିତ ଓ ଚାହିଁଟାପରା କରି ବହୁ ଶୃଙ୍ଗାର ଧର୍ମୀ ଗୀତ ବୋଲିଥାନ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ ଢାପ୍ ଗୀତରେ କନ୍ଧ ଯୁବ-ପ୍ରାଣର କାମୋଦ୍ଦୀପକ ଭାବନା ଚିତ୍ରିତ । ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଶ୍ଳୀଳ-ଅଶ୍ଳୀଳ ସବୁ ସମାନ । ଗୀତକୁ ହିଁ

ପ୍ରେମଭାବ ବିନିମୟ କରିବାର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଏମାନେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଆନ୍ତି । ଅନେକ ସମୟରେ ଅନ୍ୟ ଗ୍ରାମର ଯୁବତୀମାନେ ଡାକରା ପାଇ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ କରିବା ପାଇଁ ଆସିଥାନ୍ତି । ଏହି ଯୁବତୀମାନଙ୍କୁ ମୋହିତ କରିବା ପାଇଁ ନାନା ପ୍ରକାର ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇଥାଏ । କ୍ରମେ ଏହା ବୈବାହିକ ବନ୍ଧନରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଯାଇଥାଏ ।

'ଢାପ୍' ନୃତ୍ୟ ଗୀତରେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଢାପ୍ ବାଦ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ୧ - ଚାରି ପାଞ୍ଚ ଅଙ୍ଗୁଳି ଓସାରର ଏକ କାଠ ପାତିଆରେ ତିଆରି ଚକ୍ରାକାର ଫ୍ରେମ୍‌ର ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଚର୍ମ-ଛାଉଁଣି କରାଯାଇଥାଏ । ଢାପୁଆ ଏହାକୁ ନିଜ ବାମ କାଖ ଓ ବାହୁ ମଧ୍ୟରେ ଆୟତ୍ତ କରି ଦୁଇଟି କାଠ-ପାତିଆ ସାହାଯ୍ୟରେ ବାଦନ କରିଥାଏ । ବାମ ଓ ଡାହାଣ ହାତରେ ଧରିଥିବା ଖଡ଼ିକା ଦୁଇଟିକୁ ଯଥାକ୍ରମେ ଚେପ୍‌ନା ଓ ଡାଙ୍ଗ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ୨ - ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାର ଢାପ୍ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ; ଯଥା – (କ) ଚାଙ୍ଗୁ, (ଖ) ଘାଁଟୁ । (୨୧) ଏହା ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ଢାପ୍ ଠାରୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଛୋଟ । ପ୍ରାୟ ଛଅ/ଆଠ ଆଙ୍ଗୁଳି ଲମ୍ବର ସାମାନ୍ୟ ମୋଟା ବାଡ଼ିଦ୍ୱୟ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହାକୁ ବାଦନ କରାଯାଏ । ଉଭୟ ଢାପ୍‌କୁ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ଏହାର ଧ୍ୱନି ମନୋମୁଗ୍ଧକାରୀ ।

ଢ଼ାପ ଗୀତ :

ପୁ : ରସବତୀ ରେ ରସବତୀ
ଢାପ୍ ବାଜେ ଚାକୁ ଚାକୁ ନିଶାରାତି
ଗାଏଁଟ୍ ହିଟାନା ବେଲେ ଧନ
ଚଲ୍ କରୁଛେ ଛାତି ।

ସ୍ତ୍ରୀ : ମୁଇଁ ହିଟାଛେଁ ତର୍ ଗଏଁଟ୍‌କେ
ସୁର୍‌ତା ହିଆନେ
ତୁଇ ହିଟାବିସ୍ ମର୍ ଗଁଏଟ୍‌କେ
ଖିର୍‌ସା ଖିଆନେ । (୨୨)

ଏହି ପଦଟିରେ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ସହବାସ କାଳର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । 'ଢାପ୍'ର 'ଚାକୁ ଚାକୁ' ଶବ୍ଦ ଉଭୟଙ୍କ କାମ ବାସନାକୁ ତୀବ୍ରତର କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଛି । 'ସୁରତାହିଆ' (ଗୁଆକାତି) ଓ 'ଖିର୍‌ସାଖିଆ' ଶବ୍ଦରେ ଯୁବକ-ଯୁବତୀ ନିଜ କାମ-ବାସନାକୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । 'ହିଟାନା' (ହିଟେଇବା ବା ଫିଟେଇବା), 'ହିଟାଛେ' (ଖୋଲିବା) ଓ 'ହିଟାବିସ୍' (ଫିଟେଇବୁ) ଆଦି କନ୍ଧାନ୍ ଭାଷାର କ୍ରୀୟା ଶବ୍ଦ ।

୬। ବଜ୍‌ନିଆ ଓ ନଚ୍‌ନିଆ ଗୀତ :

ବଜ୍‌ନିଆ ଓ ନଚ୍‌ନିଆ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ବିବାହାଦି ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକରେ ଗାନ କରାଯାଏ । ଉଭୟ ଗୀତର ସ୍ୱର, ଲୟ, ତାଳ ଓ ଛନ୍ଦ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । 'ବଜ୍‌ନିଆ' ଗୀତ କେବଳ ବାଦ୍ୟକାର ଦଳର ସଦସ୍ୟମାନେ ଗାନ କରନ୍ତି, ତେଣୁ ଏହାକୁ 'ବଜ୍‌ନିଆ' ଗୀତ କୁହାଯାଏ । ଏହା ମଧ୍ୟ 'ତାଲ୍‌ଖାଇ' ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ଲୋକଗୀତ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ 'ବଜାଶାଳ' ର ଗୀତ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ବରଯାତ୍ରୀ ଶୋଭାଯାତ୍ରାକୁ ସଙ୍ଗୀତ ମୁଖର କରିବା ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ନଚ୍‌ନିଆ ବା ନର୍ତ୍ତକ ନିୟୋଜିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି 'ନଚ୍‌ନିଆ' ରଙ୍ଗ ବେରଙ୍ଗ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି, ପାଦରେ ଘୁଙ୍ଗୁର ବାନ୍ଧି ଓ ହାତରେ 'ଚାଉଁର' ବା 'ଚାମର' ଟିଏ ଧରି, ଗୀତ ଗାଇ ବାଦ୍ୟକାରଙ୍କ ସହଯୋଗିତାରେ ନୃତ୍ୟ କରେ । ଗୋଟିଏ ବରଯାତ୍ରୀ ଦଳ ପାଇଁ ଏକାଧିକ 'ନଚ୍‌ନିଆ' ମଧ୍ୟ ନିୟୋଜିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗର ବିଭିନ୍ନ ଗୀତ ସହିତ ଆଧାତ୍ମିକ ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ରସାଶ୍ରିତ ପ୍ରସଙ୍ଗମାନ ସ୍ଥାନ ପାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ଶାସ୍ତ୍ର ଓ ପୁରାଣର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଖ୍ୟାନଗୁଡ଼ିକ 'ନଚ୍‌ନିଆ'ମାନେ ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀରେ ଗାନ କରିଥାନ୍ତି ।

ବଜ୍‌ନିଆ ଗୀତ :

''ସିଲ ତଲେ ପାନି କୁକିଲ ଚାହାନୀ
ଅଧାରାତି ଉଠେ ଜନ,
ତିରିତିଆ ଜନକେ ଦେଖ୍‌ମି ବଲି ଧନ
ମନକଲି ଛନ ଛନ ଆରେ ଯାଯାରେ ଯାରେ
ନୀଲିବସନ୍ତିର ଗାରେ ଗାରେ ରେ ଯାରେ
ଯାଯାରେ ଯାରେ ।'' (୨୩)

ନଚ୍‌ନିଆ ଗୀତ :

ବାରିକ ଭଣ୍ଡାରୀ ସେ ପତ୍ର କାଟଇ
ନାନା ରଙ୍ଗେ କଲେ କଣ୍ଢ
ଯଶୋଦାର ପୁଓ ଶିରେ ବାନ୍ଧିଲେ ମୁକୁଟ
ଧୟ ପତରମୟ
ମେରୁ ସିଂହାସନେ ଜୟ୍ ଜୟ
ତାଲ ଖୁକୁଡ଼ି ଖାଇ

ଲୁକେ ଖାଉଥିବେ ବେଁଟି ବେଁଟି
ତାଲ ଖୁକୁଡ଼ି ଖାଇ
ତାଲ ଗଛ ରୁଟ ମଁଝାଟା ସଁପୁର
ଆହା ଧନ୍ୟ ସେ ରୁଇବାର ଲୁକ
ଧୟ ପତରମୟ । (୨୪)

ଉପରୋକ୍ତ ପଦଟିରେ 'ବରପାତ୍ର' ର ହୃଷ୍ଟପୁଷ୍ଟ ଶରୀରକୁ 'ତାଳଗଛ' ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇ ତାଂ'ର ଭୂରି ଭୂରି ପ୍ରଶଂସା କରାଯାଇଛି ।

୭ । ଗଉର୍‌ବାଡ଼ି ଗୀତ :

ଗୌଡ଼ ଜାତିର ଲୋକେ ସାଧାରଣତଃ ବିବାହ ଓ ଦୌଳ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଅବସରରେ 'ଗୌଡ଼ ବାଡ଼ି' ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ଦେଢ଼ ଫୁଟ ବା ଦୁଇ ଫୁଟ ଲମ୍ବର ବାଡ଼ି ଦୁଇ ହାତରେ ଧରି ପ୍ରଥମେ ଏହି ନର୍ତ୍ତକମାନେ ବୃତ୍ତାକାରରେ ଠିଆ ହୁଅନ୍ତି । ବହୁ ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀରେ ପାଦ ପକାଇ ଏବଂ ପରସ୍ପର ବାଡ଼ି ବଜାଇ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ଗାୟକ ମଝିରେ ରହି ଗୀତ ଗାଏ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତେ ତାହାର ପାଳିଆ ଧରନ୍ତି । ଏହି ନୃତ୍ୟ ସମୟରେ ଜଣେ କୌତୁକିଆ ଲୋକ 'ଓହୋ ଭାଇ ଓହୋ' ବୋଲି ଉଚ୍ଚସ୍ୱରରେ କହୁଥାଏ । ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ର ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ଏହି ନୃତ୍ୟଗୀତକୁ 'ଡିଙ୍ଗୋର' କହନ୍ତି । ସମ୍ବଲପୁର ଜିଲ୍ଲାର ଖାଲ୍‌ସା, ବୋଡ଼ାସମ୍ବର (ସମ୍ପ୍ରତି ବରଗଡ଼ ଜିଲ୍ଲା ଅନ୍ତର୍ଗତ) ତଥା ଉପାନ୍ତ (ଓଡ଼ିଶା-ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦେଶର ଫୁଲଝର) ଅଞ୍ଚଳରେ ଏ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟ ଗୀତକୁ 'ଡାଁଣ୍' ଗୀତ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏହି ପୁରୁଷ ନର୍ତ୍ତକମାନେ ଗୋଟିଏ ଦଳରେ ପୌଷ ଅମାବାସ୍ୟା ପରେ ଗାଁ ଗାଁ ବୁଲି ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ପ୍ରଦର୍ଶନପୂର୍ବକ ଧାନ, ଚାଉଳ, ଟଙ୍କା ପଇସା ସଂଗ୍ରହ କରନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏଁ ଦୁଇ ଫୁଟିଆ ମୋଟା ବାଡ଼ି ବା 'ଡାଁଣ' ସାହାଯ୍ୟରେ ବୃତ୍ତାକାରରେ ଘୂରି ଘୂରି ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । 'ମାନ୍ଦଳ' ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ବାଦ୍ୟ । ନୃତ୍ୟକାରୀମାନେ କେତେକ ଅଞ୍ଚଳରେ ଶାଢ଼ୀ ଓ ଅଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । 'କୈସାବାଡ଼ି' ମଧ୍ୟ ଏହି ଗୀତର ଅନୁରୂପ । କାର୍ତ୍ତିକ ମାସରେ ଗଉଡ଼ମାନେ ବାଡ଼ି ପୂଜା କରି ଦୀପାବଳୀ ଉପଲକ୍ଷେ ଦକ୍ଷିଣା ସଂଗ୍ରହ କରୁଥିବା ନୃତ୍ୟର ନାମ 'ଡିଗଡ଼ିଗୋ' । ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଗୌଡ଼ ଜାତିର କେବଳ ପୁରୁଷମାନେ ହିଁ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଏ ନୃତ୍ୟରେ ଢୋଲ ଓ ମୁହୁରୀ ମଧ୍ୟ ବାଜେ । ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ । ଏହା ସ୍ୱରବିହୀନ ସଙ୍ଗୀତ କହିଲେ ଉଚିତ ହେବ । ଏ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ 'ଦୋହା' ବା 'ଡୁହା' ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ଗଉର୍ ବାଡ଼ି ଗୀତ :

ହରେ ରାମ ହୋ ....
ଇଆଡ଼େ ଗଉଡ଼୍ କି ସିଆଡ଼େ ଗଉଡ଼୍
ସଖାଲ୍ ପାଏଲେ ଗାଏ ଘଉଡ଼୍
ଓହୋ ଭାଇ ଓହୋ
ଗାଏ ଢୁକ୍‌ଲା କାର୍ ଘର୍‌ଗା
ଗଉଡ଼୍ ଘର୍
କା ଗଉଡ଼୍ ଗା, ମଗଧ୍ ଗଉଡ଼୍
ଇନେ ମଗ୍‌ଧା କି ସେନେ ମଗ୍‌ଧା
ଭୁଏ ବଗର୍ତ୍ତୀ ଗା, ପଛର୍ ଗଉଡ଼୍ । (୨୫)
ହରେ ରାମହୋ
ସାହାଜ୍ ପାଟି ପାଟି କିହୋ ରେଙ୍ଗାଲ୍ ପାଟି ପାଟି
ଗଉର୍ ଗଉର୍ ଭେଟ୍ ପଡ଼ିଛନ୍
ଝଡ଼େଇ ଦେମୁଁ ଦାନ୍ତ-ପାଟି ହୋ ...., (୨୬)
ହରେ ରାମ ହୋ
କିଏ କହେସି କାହାଲି, କିଏ କହେସି ପିକା
ଆମର୍ ସଙ୍ଗେ ନାଇଁ ଲାଗ୍‌ବ
ରକ୍‌ତେ ମାଖ୍‌ମୁଁ ଟୀକା ହୋ .... (୨୭)

୮ । ଘୁଡ଼୍‌କା ଗୀତ :

'ଘୁଡ଼୍‌କା' ବା 'ଘୁବ୍‌କୁଡୁ' ଏକ ପ୍ରକାର ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର । ପ୍ରାୟ ଏକଫୁଟ ଲମ୍ବର ଗୋଲାକୃତି କାଠ-ଖୋଳର ଗୋଟିଏ ପାଖ ଗୋଧି-ଚର୍ମ ଦ୍ୱାରା ଆଚ୍ଛାଦିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏହି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର-ରନ୍ଧ୍ର ଥାଏ । ଏହି ରନ୍ଧ୍ରବାଟ ଦେଇ 'ପଏଁତ୍' ବା ଗୋରୁଚର୍ମର ସରୁ ଦଉଡ଼ିଟିଏ ବନ୍ଧାଯାଇଥାଏ । ସେହି ଦଉଡ଼ିକୁ ବାମ ହାତରେ କୌଶଳ କ୍ରମେ ଟାଣିଧରି ଡାହାଣ ହାତର ଅଙ୍ଗୁଳିରେ ଗୋଟିଏ ଖୋପ ଲଗାଇ ବଜାଇଲେ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଅଥଚ ଶ୍ରୁତିମଧୁର ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ବାଦ୍ୟକାର ଖୋଳଟିକୁ ନିଜ ବାମ କାଖରେ ଚପେଇ ଧରି ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସେହି ଦଉଡ଼ିକୁ ଟାଣିବା ଓ ହୁଗୁଳା କରିବା ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ 'ଘୁଡ଼୍‌କା' ବଜାଯାଇଥାଏ । ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଉଭୟେ ଏହି ନୃତ୍ୟଗୀତରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ

କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଗୀତ ଏକକ, ଦ୍ୱୈତ ଏବଂ ସମ୍ମିଳିତ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏଥିରେ ପୁରୁଷ 'ଘୁଡ୍‌କା' ବାଦନ କରେ ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀ ଗୀତ ଗାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନୃତ୍ୟ କରିଥାଏ । ସମ୍ବଲପୁର, କଳାହାଣ୍ଡି ତଥା ବଲାଙ୍ଗୀର ଜିଲ୍ଲାର୍ 'ଶବର' ଜାତିର ଲୋକେ, ବିଶେଷତଃ ଜୀବିକାର୍ଜନ ପାଇଁ ଗାଁ ଗାଁ ବୁଲି ଏହି ନୃତ୍ୟ-ଗୀତ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ସମ୍ବଲପୁର ଜିଲ୍ଲାର (ସଂପ୍ରତି ନବଗଠିତ ବରଗଡ଼ ଜିଲ୍ଲା ଅନ୍ତର୍ଗତ) ଗୋଡ଼ଭଗା ନିକଟସ୍ଥ 'କୁମେଲ ସିଂହା' ଗ୍ରାମର ଶବରମାନେ ଏଭଳି 'ଘୁଡ୍‌କା' ଗୀତ ବୋଲିଥାନ୍ତି ।

ଘୁଡ୍‌କା ଗୀତ:

ପୁଅ: ଘରେ ଥାଅରେ କେଲାଇ, ଛୁଆ ଖେଲାଇ
ଘରେ ଥାଅରେ କେଲାଇ ।
ଝିଅ: ଯେଭେ ଯିବ ତୁମେ ଭେଲାଇ
ମତେ କିଏ ନେବ ଚଲାଇ
ମତେ କିଏ ନେବ ଚଲାଇ
ପୁଅ: ଘରେ ଅଛେ ସାନଭାଇ ନେବ ଚଲାଇ
ଘରେ ଥାଅରେ କେଲାଇ ।
ଝିଅ: ଯେଭେ ଯିବ ତୁମେ ଭେଲାଇ
କାହାର୍ ସଙ୍ଗେ ରହେମି ମୁଇଁ
କାହାର୍ ସଙ୍ଗେ ରହେମି ମୁଇଁ
ପୁଅ: ଘରେ ଅଛେ ମାଁ ବୁଢ଼ୀ ଡରୁଛୁ କାହିଁ
ଘରେ ଥାଅରେ କେଲାଇ ।(୨୮)

(ଖ) ବାଦ୍ୟ-ରହିତ ଲୋକଗୀତ ବା ବିନାବାଦ୍ୟର ଲୋକଗୀତ:

ସମ୍ବଲପୁରୀ ବାଦ୍ୟ-ରହିତ ଲୋକଗୀତ ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭାଜିତ ।

୧) ଶିଶୁ ଗୀତ
୨) କିଶୋରୀ ଗୀତ
୩) ବୟସ୍କମାନଙ୍କ ଗୀତ

୧) ଶିଶୁଗୀତ: ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ପାରଂପରିକ ରୀତିରେ ପ୍ରଚଳିତ ଶିଶୁଗୀତ ଠାରୁ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ, ଶିଶୁମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏବଂ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗାନ କରାଯାଉଥିବା ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଭାଷା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରିବେଷ୍ଟନୀ-

ଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଅର୍ଥଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା, ଏହାର ଧ୍ୱନି, ଶବ୍ଦ, ସ୍ୱର, ତାଳ ଏବଂ ବ୍ୟଂଜନାର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିଛି ।

ପଲ୍ଲୀଜୀବନ ଯେପରି ମଣିଷ ସମାଜର ପ୍ରାଥମିକ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଜୀବନ, ମଣିଷର 'ବାଲ୍ୟକାଳ' ହିଁ ତା'ର ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ପ୍ରାଣର ପ୍ରଥମ ସତ୍ତା । ଶିଶୁମାନେ ଜ୍ଞାନ ଓ ବୁଦ୍ଧି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଜ୍ଞ । କିଛି ନଜାଣିବା ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ବଂଚିବା ଭିତରେ ଏକ ଅମୃତମୟ ସୋପାନ ଲୁଚି ରହିଥାଏ । ଶିଶୁଟିଏ ଜନ୍ମ ହେଲେ କାନ୍ଦେ । ନ କାନ୍ଦିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତା'ର ପିତା-ମାତାଙ୍କର ମନ ତୁଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହି 'କାନ୍ଦଣା' ହିଁ ଶିଶୁର ପ୍ରଥମ ଭାଷା । ଏହି କାନ୍ଦିବା ଭିତରେ ସେ ଅନ୍ୟକୁ ନିଜ ସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ ସତର୍କ କରିଦିଏ । 'ନାବାଳକ' ଅବସ୍ଥା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହାକୁ 'ଶିଶୁ' ବୋଲାଯାଇପାରେ । ଶିଶୁମାନେ, ଗୃହର ଦୈନନ୍ଦିନ କର୍ମ ସହ ନିଜ ନିଜକୁ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ନକରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନ୍ୟର ଆଶ୍ରୟରେ ହିଁ ଚଳିଥାଆନ୍ତି । କଥାରେ ଅଛି– ''ବାଳାନାଂ ରୋଦନଂ ବଳଂ ।'' ଶିଶୁ, ଭାଷାରେ ଯାହା ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ, ତାହା କାନ୍ଦିବା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ତେଣୁ କାନ୍ଦିବା ହିଁ ତାହାର ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି । କୌଣସି ବିଷୟ ଓ ଭାଷା ବୁଝିବାର ବୟସ ତାହାର ହୋଇ ନଥାଏ । ତେଣୁ ଆଖି ଓ କାନ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଯାହା ଦେଖେ ଓ ଶୁଣେ, ତାକୁ ନେଇ ନିଜର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଅଝଟ ଓ କାନ୍ଦୁଥିବା ଶିଶୁଙ୍କୁ ବୁଝାଇବା ଏବଂ ତା'ର ମନ ଭୁଲାଇବା ପାଇଁ ମାଁ, ଭଉଣୀ, ବା ଅନ୍ୟ ପରିବାରବର୍ଗ, ଯେଉଁ ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥାନ୍ତି ବା କାନ୍ଦୁଥିବା ଶିଶୁକୁ ଆୟତ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁସବୁ ଗୀତ ଗାନ କରାଯାଏ, ସେହି ସମସ୍ତ ଗୀତକୁ 'ଶିଶୁଗୀତ' କୁହାଯାଇଥାଏ । ଶିଶୁମାନଙ୍କ ବିଭିନ୍ନାବସ୍ଥାରେ, ଯଥା: ଭାତ ବା ଯେ କୌଣସି ଖାଦ୍ୟ ଖୁଆଇବା, ଖେଳାଇବା, ଶୁଆଇବା, ବୁଝାଇବା ଆଦି ଉପକ୍ରମବେଳେ ଶିଶୁ-ଗୀତ ଗାନ କରାଯାଏ । ଏଭଳି ଶିଶୁଗୀତ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ପ୍ରଚଳିତ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ 'Nursery Songs' ବା 'Nursery Rhymes' କୁହାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ଏହାକୁ 'ନାନାବାୟାଗୀତ' ବୋଲି ନାମିତ କରାଯାଇଛି । ଏ ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଭାବାର୍ଥ ଅପେକ୍ଷା, ଗାଇବା ଶୈଳୀ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହା 'ସମ' ଓ 'ବିଷମ' ଉଭୟ ଛନ୍ଦରେ ବୋଲାଯାଇଥାଏ । ଏଥି ସହିତ 'ମିତ୍ରାକ୍ଷର' ଓ 'ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର' ଉଭୟ ଛନ୍ଦର ଉଦାହରଣ ଆମର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଅଝଟ ଶିଶୁକୁ ଶୁଆଇବା ବେଳର ଗୀତ ମନ୍ଥର ଗତିରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିବାବେଳେ, ଖେଳାଇବା ଏବଂ ତେଲ ମଖାଇବା ଅବସ୍ଥାରେ ଦ୍ରୁତ ତଥା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛନ୍ଦରେ ଗାନ କରାଯାଏ ।

ବୟସର ବୃଦ୍ଧି ସଙ୍ଗେ 'ଚାଲିଚାଲି ଧନମାଳି' ଆଦି ଛନ୍ଦ ଓ ତାଳର ଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟରେ

ଶିଶୁର ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକ ବିକାଶ ସଂଘଟିତ ହଏ । ସେ ନିଜେ ନିଜେ ଘର ଭିତରେ ଖେଳେ ଏବଂ ପରେ 'ସାହି'ର ସଂଗୋଷ୍ଠୀ, ସମବୟସ୍କ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ସହ ଖେଳେ । ସାଥୀମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ସେ ଯେଉଁ ଗୀତ ଗାଇ ଖେଳେ, ସେହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ କ୍ରୀଡ଼ାଗୀତ ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏହି ଖେଳଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଛନ୍ଦ ଅନ୍ୟ ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ତୁଳନାରେ ଅଧିକ ଦ୍ରୁତ । କାରଣ, ଏହା ଶିଶୁ ସୁଲଭ ଉନ୍ମାଦନା ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଶିଶୁର ପ୍ରଥମ ଶିକ୍ଷାଦାତ୍ରୀ 'ଜନନୀ' । ନିଜ ଗର୍ଭରେ ଧାରଣ କରିଥିବା ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମ ହେବା ପରେ, ନାରୀ ମାତୃତ୍ୱ ଲାଭକରି ଅସୁମାରୀ ସନ୍ତୋଷ ଲାଭ କରିଥାଏ । ନିଜ ସନ୍ତାନକୁ ସମାଜରେ ଏକ ସାର୍ଥକ ମଣିଷ ରୂପରେ ଗଢ଼ିବାର ସ୍ୱପ୍ନ, ସର୍ବପ୍ରଥମେ ତାହାର 'ମାଁ' ଦେଖେ । ସଦ୍ୟ—ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା ସନ୍ତାନର ଏକମାତ୍ର ଆଶ୍ରୟଦାତ୍ରୀ ତା'ର ମାଁ, ମାଁର କୋଳ, ମାଁର କୋଳ । ନିଜ ସନ୍ତାନର କୋମଳ ସ୍ପର୍ଶରେ ଜନନୀ ଯେଉଁ ଆତ୍ମତୃପ୍ତି ପାଏ, ତାହା ହିଁ ତା'ର ବୁକୁରେ ବାତ୍ସଲ୍ୟପ୍ରେମ ଜାଗ୍ରତ କରାଏ । ସେହି ଶିଶୁକୁ ନିଜ ବକ୍ଷରୁ ଦୁଗ୍ଧପାନ କରାଇ, ତେଲ ମଖାଇ, ଘଷାଇ, ସ୍ନାନ କରାଇ, ଆଖି, ପାଦ ଓ ମଥାରେ କଜଳ ମଖାଇ ମାଁ ତା'ର ନୈତିକ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରେ । ଶିଶୁଟିର ଅତ୍ୟଧିକ କାନ୍ଦଣାକୁ ସହ୍ୟ କରି ନପାରି, ତାକୁ ରୋକିବା ପାଇଁ ବା ଶିଶୁଟିର ମନ କିଣିବା ପାଇଁ ଜନନୀର କଂଠରୁ ସ୍ୱତଃ ସ୍ପୂର୍ତ୍ତ ସୁମଧୁର ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଅର୍ଥହୀନ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ସ୍ୱର, ଧ୍ୱନି ଓ ଛନ୍ଦରେ ବାତ୍ସଲ୍ୟପ୍ରେମର ଫଲ୍‌ଗୁଧାରା ବହିଯାଏ । ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଚୁମ୍ବକୀୟ ଶକ୍ତି ଥିବା ଭଳି ଶିଶୁଟି ନୀରବ ହୋଇଯାଏ । ମାଁ ହେଉ ବା ଧାଇ ହେଉ, ଶିଶୁ ଜନ୍ମ ହେବାର ଛଅ, ସାତଦିନ ପରେ, ତେଲ ଲଗେଇ ତାହାର ଶରୀରକୁ ହୃଷ୍ଟପୁଷ୍ଟ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଏ । ତେଲ ଲଗାଇବା ପରେ ତାକୁ 'ଷଠିମାଁ' ଆସେ ବୋଲି ଲୋକ-ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି । ଶିଶୁଟି ଗଭୀର ନିଦରେ ଶୋଇଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ମନକୁ ମନ ତା'ର କଅଁଳିଆ ଓଠ ଦି'ଟାରେ ହସ ଫୁଟି ଉଠେ । ଏହି ହସ ହିଁ 'ଷଠିମାଁ'ର ଆବିର୍ଭାବ ବୋଲି ଲୋକେ ମନେ କରନ୍ତି । ତେଣୁ, ତେଲ ମଖାଇବା ଆଦି ନିତ୍ୟକର୍ମ ପରେ ଶିଶୁର ଦୁଇହାତ ଓ ଗୋଡ଼କୁ ବାମରୁ ଡାହାଣକୁ ଏବଂ ଡାହାଣରୁ ବାମକୁ ମୋଡ଼ି କପାଳରେ ସ୍ପର୍ଶ କରି ଷଠିମାଁଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରଣାମ କରେଇ ଦିଆଯାଏ । ଏହି ସମୟରେ ଯେଉଁ ଧାଡ଼ିଏ ଗୀତ ମାଁ ବା 'ଧାଇ'ର କଂଠରୁ ଶୁଣାଯାଏ ତାହାହେଲା,

'କାଠି ଭାଙ୍ଗୁ, ପତର୍ ତୁଲୁଁ,
ଷଠି ମାଁକେ ଜେଜେ କରୁଁ ।'

ଏ ଗୀତର ଭାବାର୍ଥ ହେଲା, ଶିଶୁଟି ବୃକ୍ଷଟିଏ ପରି ବିକଶିତ ହେଉ । ବୃକ୍ଷଟିର କାଣ୍ଡରୁ ଯେପରି ଶାଖା-ପ୍ରଶାଖା ବାହାରି ମାଟିରେ ନିଜସ୍ୱ ଶକ୍ତିରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୁଏ ,ଏବଂ ପରେ ପତ୍ର-ଫୁଲ ଫୁଟି ଗଛକୁ ହୃଷ୍ଟପୁଷ୍ଟ କରେ; ଠିକ୍ ସେମିତି ଶିଶୁଟିର ହାତଗୋଡ଼ ତଥା ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଗ ଦୃଢ଼ ଓ ସବଳ ହେଉ, ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକଶିତ ହେଉ ବୋଲି ଆଦିମାତା 'ଷଠିମାଁ'ଙ୍କର ଆଶୀର୍ବାଦ କାମନା କରି ଏହି ଗୀତ ଗାନ କରାଯାଏ । 'ଶିଶୁ' ପାଇଁ ଏହା ଏକ ବ୍ୟାୟାମ-ଗୀତ ।

'କାନ୍ଦିବା' ବ୍ୟତୀତ ଶିଶୁର କଂଠରୁ 'ଉଖୁଁ' ଶବ୍ଦ ପ୍ରଥମେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏହାର ନିଜସ୍ୱ କିଛି ଅର୍ଥ ନ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତା'ର ମାଁ ସେହି ଅର୍ଥ ବୁଝେ । ତା'ର ମଥାରେ, ପାଦରେ ଉଷୁମ ଘିଅ ସେକିଦିଏ । ଏହି 'ସେକିବା' ସମୟରେ 'ଉଖୁଁଘିଅ' ବା 'ଉଖୁଁ ଉଖୁଁ ଘିଅ, ବାବୁ ନୁନିର ଟୁଁଡ଼େ ଦିଅ' ପଦକୁ ବାରମ୍ବାର ଲହରେଇ ଲହରେଇ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ମାଁ, ଶିଶୁର କଂଠରୁ ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥାଏ ।

ଶିଶୁର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାରେ ମାଁ-ସହ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପରିବାରବର୍ଗ ତାକୁ ଗେଲକରିବା, ଖେଳାଇବା, ବୁଲାଇବା ଆଦି କର୍ମରେ ନିୟୋଜିତ ରହନ୍ତି । ନାରୀମାନେ ହିଁ ବିଶେଷତଃ ଶିଶୁର ଲାଳନପାଳନ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ଶିଶୁଗୀତର ଜନ୍ମଦାତ୍ରୀ ନାରୀ ହିଁ ଅଟେ । ପୁରୁଷର କଂଠସ୍ୱର ଅପେକ୍ଷା ନାରୀକଂଠର ସୁମଧୁର ଗୀତ ଶିଶୁକୁ ଆକର୍ଷିତ କରିବାରେ ଅଧିକ ସଫଳ ହୁଏ । ଶିଶୁଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିବା ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଶିଶୁ-ସୁଲଭ କଣ୍ଠରେ ସ୍ୱର ଦିଆଯାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପଃ

> ''ଆ ଜହ୍ନମାମୁଁ ଶରଦ ଶଶୀ
> ମୋର୍ କୁନାର କୁଲେ ପଡ଼୍‌ରେ ଖସି ।''

ଏହି ପଦଟିକୁ ''ଆ ଜନମାମୁଁ ଛରଦ ଛଛି, ମୋର କୁନାଲ କୁଲେ ପଡ଼ଲେ ଖଛି ।'' ଭାବରେ ଗାନ କରାଯାଏ । ଅବଶ୍ୟ, ସବୁଗୀତ ଏଭଳି ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଶିଶୁମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତିରେ, ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମାଂଚଳରେ ଯେଉଁ ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଚଳିତ, ତାହାର ସୂଚନା ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା ।

୧) ଗେଲ କରିବା :

ବୟସ ସୀମା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକରୁ ସାତବର୍ଷ ଏବଂ ସାତରୁ ଚଉଦବର୍ଷ ବୟସ, ଏଭଳି ଶିଶୁଗୀତକୁ ବୟସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ

ପ୍ରାକ୍-ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତର ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ପ୍ରାଥମିକ ବା କିଶୋର/କିଶୋରୀ ସ୍ତର ବୋଲି କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗୀତ ବୋଲାଯାଏ, ସାଧାରଣତଃ ସେମାନେ ପ୍ରାକ୍-ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରର ଶିଶୁ ଏବଂ ଯେଉଁ ଶିଶୁମାନେ ନିଜସ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିରେ ଗୀତଗାଇ କ୍ରୀଡ଼ା କରିଥାନ୍ତି, ସେମାନେ କିଶୋର/କିଶୋରୀ ବୟସର ଶିଶୁ ଅଟନ୍ତି । ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ରାମକୃଷ୍ଣ ନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଶିଶୁ-ସଂଗୀତକୁ ଦୁଇଟି ସ୍ତରରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

''X X ମାତ୍ର ଏହାକୁ ପିଲାଙ୍କ ଗୀତ କହିବା ଠିକ୍ ହେବ ନାହିଁ; କାରଣ ସବୁ ଶିଶୁ ପିଲା-ପଦବାଚ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ ସବୁପିଲା ଶିଶୁ ନୁହନ୍ତି । ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟର ପରିସର ବିଚାର କଲାବେଳେ ସାଧାରଣତଃ ସାତବର୍ଷ ଓ ଚଉଦବର୍ଷକୁ ଦୁଇ ପ୍ରାନ୍ତ ସୀମା ବୋଲି ଧରାଯାଇଥାଏ ।''(୩୦)

ପ୍ରାକ୍-ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରର ଶିଶୁମାନେ ମାଁଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ସମସ୍ତଙ୍କ ସ୍ନେହର ପାତ୍ର ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଶିଶୁଙ୍କ ଭିତରେ 'ଇଶ୍ୱର' ଅବସ୍ଥାନ କରିଥାନ୍ତି ବୋଲି ଆମର ଲୋକବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି । ତେଣୁ 'ଶିଶୁ' ଯେ କୌଣସି ଜାତି, ଧର୍ମ ବା ଶ୍ରେଣୀର ହୋଇଥାଉନା କାହିଁକି, ସେ ସଭିଙ୍କ ଚକ୍ଷୁରେ ସମାନ ଅଟେ । ମାଁ, ଭଉଣୀମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଶିଶୁ ପ୍ରତି ଅତ୍ୟଧିକ ସ୍ନେହୀ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ଓ ଶିଶୁର ଉଭୟ ମାନସିକ ତଥା ଶାରୀରିକ ବିକାଶ ପାଇଁ ଯତ୍ନଶୀଳା ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଶିଶୁ ଓଠରେ ଦରୋଟି ହସ ଫୁଟିଲେ ତାକୁ କାଖ କରାଯାଏ, ଚୁମା ଦିଆଯାଏ, ତାକୁ କୋଳରେ ବସାଇ ଝୁଲାଯାଏ, ବିଭିନ୍ନ ରଂଗବେରଂଗ ଖେଳଣା ବା ପଦାର୍ଥ ଦେଖାଇ ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲିତ କରି ରଖିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପଲ୍ଲୀଅଂଚଳର ମାଁ ଭଉଣୀମାନେ ସରାଗରେ ଗୀତ ବୋଲି ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ଲାଡ଼-ଗେଲ କରିଥାନ୍ତି । ସେହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଲଳିତ ସ୍ୱରରେ ଶିଶୁ ଆହ୍ଲାଦିତ ହୁଏ ।

ମାଁ କୋଳ ହିଁ ଶିଶୁର ପୃଥିବୀ । ମାଁ ମଧ୍ୟ ଶିଶୁକୁ କୋଳରେ ଧରି ଜୀବନର ସର୍ବୋତ୍ତମ ସୁଖ ପାଇଥାଏ । ଶିଶୁଟିଏ ପାଇ ଜୀବନ ତା'ର ସାର୍ଥକ ହୋଇଗଲା ପରି ମନେହୁଏ ଏବଂ ଶିଶୁ-ଓଠର ହସ ଦେଖି ମନକୁ ମନ ଗାଇ ଉଠେ :

'' କାଟିଗଲି ଡହୁକ ତୁମେର
 ପକାଇଲି ଟୁହିଲାରେ ।
ଗୁଟେବଲି ପୁଅରେ ମୋହର
 ବାଲୁତ କୁମରରେ ।
ତୋର ବାଲ୍‌ଟିକେ ଦେଖିଲେ ପୁଅ ମୋର୍

ଶଉଲର୍ କେରାନ୍‌ରେ ।
ତୋର୍ ଆଁଖିଟିକେ ଦେଖିଲେ ପୁଅରେ
ଗୁଂଙ୍କୁରୁ ଗୁଂଙ୍କାନରେ ।
ତୋର ନାକ୍‌ଟେ ଦେଖିଲେ ପୁଅରେ
ଖଁଡ଼ାର୍ ଧାର୍‌ନରେ ।
କେନ୍ ବିଧାତା, ପୁଅମୋର ଗଢ଼ି ଦେଲେ ଉନାନ୍‌ରେ
ତୋର୍ ଛାତିଟିକେ ଦେଖିଲେ ପୁଅମୋର୍
କୁଲାପରି ଛାତି ନ'ରେ
ତୋର୍ ଅଣ୍ଟାଟିକେ ଦେଖିଲେ ପୁଅମୋର୍
ମୃଗୁ ଅଣ୍ଟାନରେ ।'' (୩୧)

ଏହି ଶିଶୁଗୀତଟି କଳାହାଣ୍ଡିର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ପ୍ରଚଳିତ । ଏହି ଗୀତରେ ଜନନୀର ଦୃଷ୍ଟିରେ ପୁତ୍ରର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ପୁଅର ମୁହଁ, କେଶ, ଛାତି, ନାକ, ଅଣ୍ଟା ଆଦି ଅଂଗବିଶେଷର ଅନୁପମ ରୂପ ସହିତ ଉପମା ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି । ଖଂଡ଼ାର ଧାର ପରି ନାସିକା, କୁଲା (ବାଉଁଶରେ ତିଆରି ପାଛୁଟ ବା ପାଛୁଡ଼ିବା ପାତ୍ର) ପରି ଚୌଡ଼ା ଛାତି, କୁଂଚୁକୁଂଚିଆ କେଶରାଶି, ମୃଗପରି ସରୁ ଅଣ୍ଟା ଆଦି ଏ ଗୀତରେ କଳ୍ପିତ । ଶିଶୁଟିର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଯାହା ଥାଉନା କାହିଁକି, ଗୋଟିଏ ବୋଲି ପୁତ୍ରସନ୍ତାନ ପ୍ରତି ମାଁର ଯେଉଁ ସ୍ନେହ, ତାହାହିଁ ଏ ଗୀତରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

୨) ଖେଳାଇବା ଗୀତ:

ଶିଶୁକୁ ଗୀତର ତାନ ଓ ତାଳରେ ନଚ଼ାଇବା ଓ ଝୁଲାଇବା ଭଂଗୀ ମାଧମରେ ଖେଳାଯାଏ ।

''ଝୁଲ୍‌ରେ ହାତୀ ଝୁଲ୍
ବାଆପାନି ଖାଇ ଫୁଲ୍ ।''

ଏହି ପଦଟି କେବଳ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶା ନୁହେଁ; ସାରା ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ବହୁ ଲୋକପ୍ରିୟ ଗୀତ । ଶିଶୁଟି ଯେତେବେଳେ ନିଜ ଶକ୍ତିରେ ବସେ, ତାକୁ ନିଜେ ନିଜେ ହଲିବାର ଅଭିନୟ ଦେଖାଇ ଝୁଲେଇବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଏ ଏବଂ ଏହି ଉଦ୍ୟମ ଅଧିକାଂଶ ଶିଶୁଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଫଳ ହୋଇଥାଏ । ଏହି 'ନଚ଼େଇବା' ଓ 'ଝୁଲେଇ' ଖେଳାଇବା ଭଂଗୀକୁ ନେଇ ଅନେକ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଗୀତ ରହିଛି ।

''ତାକ୍ ବଦନ୍ ଥୈୟା ନାଚେ କହ୍ନେୟା
ରେଢ଼ିମେ ଫାଟୁଲ୍ ଟୁଟୁଲ୍ ଉଠ୍ ବିଦେରୀ
ମୁଁଚ୍‌ମେ ଝିତୋର୍ ଝାତୋର୍ ପିଠ୍ କାବ୍‌ରୀ ।
ତାକ୍ ଧିନା ଧିନା ଧିନା
ମୋର୍ ସୁନା ଖାଉଥିବା ମିଠେଇଦନା
କସନି କଲାହାଁସୁ ପଡ଼୍‌ଲେ ଭୁନ୍‌ହା
ଆମର୍ ବାବୁର୍ କାଏଁଟା ଉନା ।'' (୩୨)

X X X

''ଚାଲି ଚାଲି ଧନ୍‌ମାଲି'' (୩୩)

ଶିଶୁଟିଏ ନିଜ ଶକ୍ତିରେ ଯେତେବେଳେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପାଦ ପକାଇ ଚାଲିପାରିବ, ସେତେବେଳେ ସେହି ପରିବାରରେ 'ଚାଲ୍‌ନିମଁଡ଼ା' ବୋଲି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର-ଉତ୍ସବଟିଏ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ପାଳିତ ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ଚାଲୁଣିରେ କେତୋଟି ମଣ୍ଡାପିଠା ରଖି ନୂଆଁ ଚାଲିଶିଖିଥିବା ଶିଶୁର ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଥୋଇଦିଆଯାଏ । ଶିଶୁଟି ତାକୁ ନିଜେ ମୁଣ୍ଡରେ ବୋହି କିଛି ଦୂର ଚାଲିବା ପରେ ପରିବାରର ସମସ୍ତେ ଖୁସିରେ ଉଛୁଳି ପଡ଼ନ୍ତି । ସମସ୍ତେ ମିଳିମିଶି ସେହି ଚାଲୁଣିର ମଣ୍ଡାପିଠା ବାଣ୍ଟିଖାଆନ୍ତି ଏବଂ ପଡ଼ୋଶୀ ଘରକୁ ମଧ୍ୟ ବାଣ୍ଟିଥାଆନ୍ତି । ଶିଶୁଟିର ଚାଲିବାର ଅଭ୍ୟାସ କାଳରେ 'ଚାଲି ଚାଲି ବନମାଳୀ, ଚାଲି ଚାଲି ଧନମାଲି' ଗୀତଟି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାଳ ଓ ଛନ୍ଦରେ ଗାନ କରାଯାଏ । ଶିଶୁ ଏକାକୀ ଦୁଇହାତରେ ତାଳିମାରିବାର ପ୍ରୟାସ କଲାବେଳେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଗୀତ ବୋଲାଯାଏ ।

୩) ଭୁରେଇବା ବା କାନ୍ଦୁଥିଲେ ବୁଝାଇବା ବେଳର ଶିଶୁଗୀତ:

ପ୍ରଖ୍ୟାତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦାର୍ଶନିକ ଜନସନ୍ କହିଛନ୍ତି, ''ମୋ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଚାର ସମୂହର ମୂଳ, ମୋ ମାଁ କଣ୍ଠର ଲୋରୀ ଅଟେ ।'' (୩୪) ଏହି 'ଲୋରୀ' ହିଁ ଅଝଟ ଶିଶୁକୁ ବୁଝେଇ ଶାନ୍ତ କରିବାର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ । ଏହା ଅତି ପୁରାତନ ଅଟେ । ପୃଥିବୀର ପ୍ରତି ଭାଷାରେ ଏଭଳି 'ଲୋରୀ' ବା ଶିଶୁଗୀତର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି । ମାଁର ଅନୁପସ୍ଥିତି ବେଳେ, ଗାଧୋଇବା, ଖୁଆଇବା ତଥା ଶାରୀରିକ କଷ୍ଟ ହେଲେ ଶିଶୁ କାନ୍ଦିଥାଏ । ଏଭଳି ଅବସ୍ଥାରେ ଶିଶୁକୁ ବିଭିନ୍ନ ଗୀତ ଗାଇ ଶାନ୍ତ କରିବା ପ୍ରୟାସ କରାଯାଏ । ମାଁ କଂଠର ସୁଲଳିତ ସ୍ୱର ଶୁଣି ଶିଶୁ ବିମୁଗ୍ଧ ହୁଏ ଏବଂ କାନ୍ଦିବା ବନ୍ଦ କରେ । ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ଏହି ଧରଣର ଅନେକ ଗୀତ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ଗୀତ ନିମ୍ନରେ ଉଦାହାରଣ ସ୍ୱରୂପ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉଛି ।

୧) ''ଆମର୍ କୁନାବାବୁ ବନେ
କାନ୍ଦିଲେ କାନ୍ଦିବ ଦିନେକେ ଛନେ
ଖେଲୁଥିସି ମନେ ମନେ, ମୋର୍ କୁନାରେ ।
ଆହାରେ ମୋର୍ ଧନମାଲି
ଆମର୍ କୁନାକେ କେ ଦେଲା ଗାଲି
ଧନ, ରସ ବହେ ଥାଲି ଥାଲି, ମୋର୍ ଧନରେ ।
ହାଁଡ଼ିର୍ ଚାଉଳ ଉନା
କୁନାର୍ ବୁଆ ଯାଇଛେ ଜଏପାଟ୍ନାରେ
ଧନ, ଆନିଦେବେ ଗଣ୍ଡିର୍ ସୁନା,ମୋର୍ ପୁଅରେ ।
ତୁଇ ଖାଏଲେ ତୁନ୍ ହେବୁ, ମୋର୍ ଧନରେ ।
ଆମର୍ କୁନାବାବୁ ବନେ
ଭୁକ ଲାଗିଲେ କାନ୍ଦିବ ଛନେ
ଧନ, ହସୁଥିବ ମନେ ମନେ, ମୋର୍ ଧନରେ ।'' (୩୫)

୨) ''ନାଇଁ କାନ୍ଦରେ ବାପ ମୋର
ନାଇଁ କାନ୍ଦରେ ଧନ ମୋର
ମାଁ ତତେ ମାଏଲା କାଏଁ
ତତେ କାଏଁ ପିଟିଦେଲା,
କିଏ ଗାଲି ଦେଲା କେଁ ପୁଅ
କିଏ ମାଡ଼ ଦେଲା ।
ଭାଏ ସଂଗେ ବୁଲିଯିବୁ କାଏଁ
ଦାଦା ସଂଗେ ଖେଲିଯିବୁ
ବୁଲାଇ ଆନିବେରେ ତତେ
ଖେଲାଇ ଆନିବେ,
ଖେଲି ଖେଲି କାଏଁ ଶୁଇବାରେ ବାବୁ ମୋର୍
ଖେଲି ଖେଲି କାଏଁ ଶୁଇବା ।'' (୩୬)

୩) ''ଆଏବୁ ଆଏବୁରେ ଜହ୍ନମାମୁଁ
ହାମର୍ ଟିକେ ବୁଆକେ ନେବୁ
ହାମର୍ କୁଁନିଟା କେହିଁଥିଲା

ନଏଦ୍‌କେ ଗାଧିଯାଇଥିଲା
ନଦୀର୍ ପାନି ହେମ୍ କାକର
ହାମର୍ ନନୀକେ ଚାବଲା ବୁଢ଼ାମାକର୍ !
କାଉ କାଉରେ ଟିକେ ନନୀ, ନିଦ୍‌ଘର୍ ଯାଉ ।'' (୩୭)

ଉପରୋକ୍ତ ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଧାଡ଼ିକୁଧାଡ଼ି ବାନ୍ଧି ମନକୁମନ ଗୀତ ଯୋଡ଼ିବାର ଯେଉଁ ପ୍ରକୃତି ରହିଛି, ତାହା ହିଁ ଲୋକଗୀତର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । କିଶୋର କିଶୋରୀମାନଙ୍କୁ କଥା କହି ଯେପରି ବୁଝେଇ ହୁଏ,ଶିଶୁମାନଂକ ପାଇଁ ସେପରି ବୁଝେଇବା କଷ୍ଟକର । ତେଣୁ ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଗୀତର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ଏବଂ ଭାବ ଅପେକ୍ଷା ଗୀତର ସୁମଧୁର ଧ୍ୱନି ଅଧିକ ସ୍ପୃହଣୀୟ । ପୁଅକୁ 'ଧନମାଲି', 'ଗଲାମାଲି', 'ଧନରେ' ଆଦି ସମ୍ବୋଧନ କରିବାରେ ମାତାପିତାଙ୍କର ବାତ୍ସଲ୍ୟଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକଟିତ । 'ଜହ୍ନମାମୁ'ର ଶୁଭ୍ର ଆକର୍ଷକ ରୂପକୁ ଦେଖାଇ, ନଦୀର କୁଳୁକୁଳୁ ନାଦକୁ ସ୍ମରଣ କରେଇ, ବୁଢ଼ାମାଂକଡ଼ କାମୁଡ଼ି ଦେବାଭଳି କୃତ୍ରିମ ଭୟ ଦେଖେଇବା ଆଦି ପ୍ରସଂଗରେ ପଲ୍ଲୀର ସରଳ ଲୋକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏଭଳି ଗୀତ ଗାଇବା ପାଇଁ କୌଣସି ବିଶେଷ ପ୍ରତିଭା ବା ଅଭ୍ୟାସର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼େ ନାହିଁ । ବରଂ, ଶିଶୁର କ୍ରମାଗତ କାନ୍ଦଣାର ପ୍ରଭାବରେ, ତାକୁ ଶାନ୍ତକରାଇବା ପାଇଁ କଂଠରୁ ଯେ କୌଣସି ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ତାହା ହିଁ ଗୀତର ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଭାରତର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଉଦୟଶଙ୍କରଙ୍କ ଭାଷାରେ,''ଲୋକଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିଗ ସଂଗୀତରେ ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ, ତେଣୁ ସମସ୍ତ ଭାରତୀୟ ମୋତେ ସଂଗୀତକାର ଭଳି ଜଣାପଡ଼ନ୍ତି ।'' (୩୮) ଭାରତୀୟ ଲୋକଜୀବନରେ ସଂଗୀତର ଭୂମିକା କେତେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ତାହା ଏହି ଉକ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମେୟ ।

୪) ଖୁଆଇବା ଗୀତ:

ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ଖୁଆଇବା ବ୍ୟାପାର ସେତେ ସହଜ ନୁହେଁ । ଯିଏ ସେ ପରିସ୍ଥିତିରେ ନ ପଡ଼ିଛି, ସେ ସହଜରେ ଏହାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରେ ନାହିଁ । ପୃଥିବୀର ଅନେକ ସମସ୍ୟା ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଧାନ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଶିଶୁଟିଏ ଅଝଟହୋଇ ଖାଇବାର ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ ନ କଲେ, ତାକୁ ଖୁଆଇବା ବଡ଼ କଷ୍ଟକର ହୋଇପଡ଼େ । ଏହି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଲୋକଗୀତର ସଦ୍-ବ୍ୟବହାର ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଓ ସହଜସାଧ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ । ଗୀତର ଚୁମ୍ବକୀୟ ଆକର୍ଷକ ଶକ୍ତିର ପ୍ରଭାବରେ ଶିଶୁ ଖାଇବାର ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । କୋକୋମିନା, ବିଲୁଆନନା, ପୁଷିବିଲେଇ, ବାଘମାମୁ, ଭାଲୁରଜା ଆଦି କୌତୁକିଆ ଶବ୍ଦର ସଂଯୋଜନାରେ ମାଁ ଭଉଣୀମାନେ ଅତି ସହଜରେ କାନ୍ଦୁଥିବା ଶିଶୁକୁ ନିଜ ନିୟନ୍ତ୍ରଣକୁ

ଆଣିପାରନ୍ତି । ଏହି ଗୀତର ଭାବ ଅପେକ୍ଷା ଧ୍ୱନି ମୁଖ୍ୟ ।

୧) ''ରୋ-ରୋ-ରୋ-

ତୋର୍ ବୁଆ ଆନିଦବ ଡୁଂଗରର ବୁରୋ ରେ

ନାଇଁ କାନ୍ଦ୍‌ବାବୁ ମଅର୍ ରେ, ନାଇଁ କାନ୍ଦ୍ ମଅର୍ ।

ଭାତ୍ ଖାଆ ବାବୁ ମଅର୍‌ରେ

ମ' ବାବୁ ନାଇଁ କାନ୍ଦ୍‌ରେ ।'' (୩୯)

୨) ''ଯେନ୍ ଡାଲେ କୁଇଲି ବସେରେ ଧନମୋର

ଯେନ୍ ଡ଼ାଲେ କୁଇଲି ବସେ

ଆର୍ ସେ ଡ଼ାଲ୍ ଲହୁଁସେରେ ଧନମୋର

ଦୁଦୁ ଭାତ ଖାଏବୁ

ଲାଡ଼ଘର ଯିବୁରେ ଧନ ମୋର

ଗେଲଘର ତୁଇ ଯିବୁ

ନାଇଁ ଏକା କାନ୍ଦିବୁରେ ଧନ ମୋର

ନାଇଁ ଏକା କାନ୍ଦିବୁ ।'' (୪୦)

୩) ''ତାଇ ତାଇ ତାଇ ମାମୁଁ ଘର ଯାଇ

ମାମୁଁ ଦେଲା ଦହି ଗୁହାଲେ ବସି ଖାଇ ।'' (୪୧)

ଏହି ସବୁ ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଚ଼ଳନ ଧୀରେ ଧୀରେ କମି ଆସୁଛି । ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ସଂକ୍ରମଣ ଯୋଗୁଁ ପଲ୍ଲୀଜୀବନରୁ ଏସବୁ କ୍ରମଶଃ ଲୋପପାଉଛି । ଏ ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଏକ ମାର୍ମିକ ଆବେଦନ ରହିଛି, ଯେଉଁ ଆବେଦନ, ଭାଷା ବୁଝିପାରୁ ନଥିବା କୋମଳମତି ଶିଶୁର ପ୍ରାଣକୁ ସୁଦ୍ଧା ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରେ ।

୫) ଶୁଆଇବା ଗୀତ :

ଶିଶୁକୁ ଖୁଆଇବା ଭଳି ତାକୁ ଶୁଆଇବା ମଧ୍ୟ ଏକ କଠିନ କାର୍ଯ୍ୟ । ଶିଶୁ ଶୋଇଲେ ଯାଇ ମାଁ ଘରର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନିତ୍ୟକର୍ମ ପାଇଁ ସମୟ ପାଇଥାଏ । ଶିଶୁମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଦିନକୁ ୧୪ ରୁ ୧୮ ଘଣ୍ଟା ଶୋଇଥାଆନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କୁ 'କାଉ କାଉ' କରି ବା ଗାଲରେ, ପିଠିରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଥାପୁଡ଼ାମାରି ଶୁଆଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଏ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାଳରେ 'କାଉ କାଉ' କରି ଧିମାସ୍ୱରରେ ମାଁ ଗୀତ ଗାଇଥାଏ । ଏଭଳି ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଛୋଟ ଛୋଟ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟ ରହିଥାଏ । ଶିଶୁ ଶୋଇବା ପାଇଁ ଅମଙ୍ଗ ହେଲେ ତାକୁ ବାଘ, ଭାଲୁ, ସାପ,

ଭୂତ ତଥା ରାକ୍ଷସ ଆଦି ଭୟ-ଜାତ କରୁଥିବା ଉପାଦାନର ଭୟ ଦେଖାଯାଏ ।

ଶିଶୁମାନେ ପ୍ରକୃତିର ସୃଷ୍ଟି । ପ୍ରକୃତିର ସୃଜନ; ଯାହାଙ୍କ ଭିତରେ ବୟସ୍କ ମଣିଷର କୃତ୍ରିମଭାବ ଦୃଷ୍ଟ ନ ହୋଇ ପ୍ରକୃତି ପରି ସ୍ୱଭାବ-ସୁଲଭ ଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଶିଶୁ ସହିତ ବ୍ୟବହାର କଲାବେଳେ କେତେକ ସମୟରେ ନିଜକୁ ମଧ୍ୟ ଶିଶୁପରି ଆଚରଣ କରିବାପାଇଁ ପଡ଼ିଥାଏ । ତେଣୁ, ଶିଶୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲୋରୀ ବା ନାନାବାୟା ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ମନୁଷ୍ୟର ଏକ ସହଜାତ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ । ଶିଶୁକୁ ଶୁଆଇବା ବେଳେ ଯେଉଁ ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ସେଥିରେ ମାନବ ଜଗତ ଅପେକ୍ଷା ମାନବେତର ଚରିତ୍ର ଅଧିକ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଶିଶୁ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ପରିଜନମାନଂକର ବ୍ୟବହାରରେ ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନା ଥାଏ ।

୧) ହୋଗୋ ମୁନା କାଉ କାଉ
   ଆମର୍ ବାବୁର୍ ନିଦ ଯାଉ
   ଆମର୍ ହାତୀକେ କିଏ ମାଏଲାରେ
      ପୁତୁଲି ଛୁଆ ଖେଲୁଛେ
   ଆମର୍ ବାବୁ ଶୁଇ ପଡ଼୍‌ବାରେ
      କକମିନା ଆସୁଛେ
   ହୋଗୋ ମୁନା କାଉ କାଉ
      ଆମର୍ ବାବୁର୍ ନିଦଯାଉ । (୪୨)

୨) ''ମୋର୍ ଧନ ଶୁଇପଡ଼୍‌ଲା କାଏଁରେ
   କାନ୍ଦ୍‌ଲେ କାନ୍ଦ୍‌ବା ଦିନେକେ ଛନେ
   ଧନ, ଖେଲୁଥିସି ମନେ ମନେ
      ମୋର୍ ଧନରେ
   ଆହାରେ ମୋର୍ ଧନମାଲି
   ମୋର୍ ଧନକେ କିଏ ଦେସି ଗାଲି
   କାନ୍ଦୁଥିସି ଖାଲି ଖାଲି
   ମୋର୍ ଧନ କେନେ ଭୋକ୍ ଲାଗ୍‌ଲେ ତ
      କାନ୍ଦୁଥିସି ରଡ଼ି ରଡ଼ି
   ଖାଇ ସାର୍‌ଲେ ତ ଶୁଇ ପଡ଼୍‌ସିରେ
      ହସୁଥିସି ମନେ ମନେ ।

ତୋର୍ ବାପା ଯାଇଛେ ଭବାନୀପାଟ୍‌ନାରେ
ଆନିଦେବା ତତେ କୁର୍‌ତା
ମୋର୍ ଧନ ତ ଶୁଇପଡ଼୍‌ବାରେ,
ମୋର୍ ଧନ ତ ଶୁଇପଡ଼୍‌ବା । (୪୩)

୩) କାଉ କାଉରେ
ବାବୁ ନିଦଯାଉରେ
ନିନି ନିଦଯାଉରେ
ଡ଼ାଁଡ଼େ ଖେଲୁ ଧୂଲିବାଲି
ଧୂଲିଆଧୂସନ, ତତେ ଦେବେ ଗାଲି
କକ ଆସିଛେ ମୋହନ
ନାଇଁ କାନ୍ଦବୁ ବାପଧନ
କୋଲକରି ନେଇଯିବେ ମଥୁରାକେରେ । (୪୪)

ଉପରୋକ୍ତ ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ କଳ୍ପନାରେ ହଜେଇ ଦେବାର ପ୍ରୟାସ ଅଛି । 'ଝୁଲ୍‌ରେ ହାତୀ ଝୁଲ୍' ଗାଇ ଖେଳାଇ ସାରିବା ପରେ ''ହେଦେ, ହାତୀ ଆଏଲାନ'' କହି ବିସ୍ମୟ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ । ଶିଶୁଗୀତରେ ନାରୀକଣ୍ଠର ସୁକୋମଳ ସ୍ୱରଲହରୀ, ମାଁର ସ୍ପର୍ଶ ତଥା ରସାପ୍ଳୁତ ଭାବନାର ସମ୍ମିଶ୍ରିତ ଆଚାର ଦ୍ୱାରା ଅଝଟ ଶିଶୁ ଶାନ୍ତହୁଏ ଏବଂ ଗାଢ଼ନିଦରେ ଶୋଇପଡ଼େ ।

ଆଲୋଚିତ ଶିଶୁଗୀତଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୟୋଗ, ସମାଜର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ଷେତ୍ର ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିବାରୁ , ଭାବାର୍ଥ ନ ଥିଲେ ହେଁ ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ସର୍ବାଦୌ ଗ୍ରହଣୀୟ । ଇଂରାଜୀରେ ଏ ଭଳିଆ ଗୀତକୁ 'Nonsense Rhymes' ବା ଅର୍ଥହୀନ ଗୀତ ବୋଲି ଆଖ୍ୟାୟିତ କରାଯାଇଛି ।''(୪୫) ତେବେ ଏହି ଅର୍ଥହୀନ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଅନେକ ସମୟରେ ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିକୁ ପଛରେ ପକେଇ ଦେଇ ନିଜର ସ୍ୱଭାବ-ସୁଲଭ ଚାରିତ୍ରିକ ଗୁଣରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥାଏ । ଶିଶୁ ଯେମିତି ସମାଜର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଂଶବିଶେଷ, ଶିଶୁଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏହି ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଓ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟ ସର୍ବାଦୌ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

୨) କିଶୋରୀ ଗୀତ:

ପ୍ରାକ୍-ପ୍ରାଥମିକସ୍ତରୀୟ ଶିଶୁ ନିଜସ୍ୱ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟରେ ଯାହା ଦେଖେ ଏବଂ ଶୁଣେ, ତାହାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ସେ ସବୁର ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥାଏ । ଶିଶୁର କାନ୍ଦିବା, ଖେଳିବା ଓ ଶୋଇବା ବେଳର ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱର, ଛନ୍ଦ ଓ ତାଳ ତା'ର ମାନସପଟରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରେ । ଅନୁକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଅନ୍ୟର ଆଚରଣ ଏବଂ ଶବ୍ଦକୁ ନିଜେ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଚେଷ୍ଟାକରେ ଏବଂ ଏଭଳି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଯୋଗୁଁ ତାହାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଜ୍ଞାନର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଥାଏ ।'ଝୁଲ୍‌ରେ ହାତୀ ଝୁଲ୍' ବେଳର ଝୁଲିବା , 'ହାମ୍ ବେଲେ ବେଲେ ହାମ୍' ବେଳର କୌତୁକିଆ ଖେଳ, 'ଚାଲି ଚାଲି ଧନମାଲି' ବେଳର କୁନି କୁନି ପାଦ ପକେଇ ଚାଲିବା, ବାଘ, ଭାଲୁ, ହାତୀ,ରାକ୍ଷସ ଆଦି ଭୟାନକ ରୂପର କଳନା କରିବା, ଜହ୍ନମାମୁ, ଅଗଣିତ ତାରା, ଗଛପତ୍ର, ଫୁଲ, ଫଳ ଇତ୍ୟାଦି ଦେଖି ଖୁସିହେବା ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକ ତା'ର ମାନସିକ ବିକାଶରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ବସି ଜାଣିଥିବା ଶିଶୁ କ୍ରମଶଃ ବୟସ ବୃଦ୍ଧି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜଗୋଡ଼ରେ ଠିଆ ହୋଇ ଚାଲେ, ବୁଲେ, ମାଁ ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପରିବାବର୍ଗଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଚିହ୍ନେ । ପରିଶେଷରେ ମାଁ କହୁଥିବା ଭାଷାକୁ ନିଜେ ଶବ୍ଦ ଓ ଧ୍ୱନି ମାଧ୍ୟମରେ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସେ ପ୍ରାକ୍-ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରୁ ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । ଘର ଛାଡ଼ି ଦାଣ୍ଡକୁ ଆସି ସାଙ୍ଗସାଥୀଙ୍କ ସହ ଖେଳେ । ମାଁଠାରୁ ଶୁଣିଥିବା ଭାଷା, ଗୀତ, ସ୍ୱର ଓ ଧ୍ୱନି ଆଦିର ବ୍ୟବହାରରେ ସେ ସାଥୀ ପିଲାମାନଙ୍କ ସହ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରେ ଓ ମିଳିମିଶି ଖେଳେ । ଝିଅମାନେ ସାଧାରଣତଃ ସ୍ୱଭାବ ଅନୁଯାୟୀ ଲାଜକୁଳୀ । ତେଣୁ ପୁଅମାନଙ୍କ ପରି ସେମାନେ ପଡ଼ିଆକୁ ନଯାଇ ଘର ବା ଦାଣ୍ଡରେ ହିଁ ଖେଳିଥାନ୍ତି । ଏ ସଂପର୍କରେ ଝିଅମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଗୁରୁଜନମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଘର ବା ଦାଣ୍ଡ ଛାଡ଼ି ବାହାରକୁ ନ ଯିବା ପାଇଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଥାଏ । ତେଣୁ, ପୁଅମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଗ୍ରାମର କିଶୋରୀମାନେ ହିଁ ଅଧିକ ଭାବରେ ଲୋକଗୀତ ଗାନ କରି ବିଭିନ୍ନ ଖେଳ ଖେଳିଥାନ୍ତି ।

ଗ୍ରାମର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଥୀମାନଙ୍କ ସହ ମିଶିବା ଓ ଖେଳିବା ଭିତରେ ଶିଶୁର ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ । ନିଜେ ଗାଇ ଶିଖିବା ପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଗୀତ ଶୁଣିଥାଏ । ନୃତ୍ୟ ଦେଖିଥାଏ । ପରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଅନୁକରଣରେ ତା'ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟିକଳା ବିକଶିତ ହୁଏ ।

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର କିଶୋରୀମାନଙ୍କ ଖେଳଗୀତ ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀରେ ସଂଯୋଜିତ । ଖେଳ ଓ ଗୀତ, ଉଭୟ ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥାନ୍ତି । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ

କେତେଗୋଟି ଗୀତ ବ୍ୟାୟାମଧର୍ମୀ ଏବଂ ଅନ୍ୟ କେତେକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାମୂଳକ । ବ୍ୟାୟାମଧର୍ମୀ ଗୀତରେ ବ୍ୟାୟାମ ମୁଖ୍ୟ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଗୀତ ଗୌଣ ଓ ପ୍ରତିଯୋଗିତା-ଗୀତ ସମୂହରେ ବ୍ୟାୟାମ ଅପେକ୍ଷା ଗୀତ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ବ୍ୟାୟାମଧର୍ମୀ ବା କ୍ରୀଡ଼ାଧର୍ମୀ ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଦ ହିଁ ବୋଲାଯାଏ । ପ୍ରତିଯୋଗିତାମୂଳକ ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଦୁଇଟି ଦଳ, ପଦ ପରେ ପଦ ଯୋଡ଼ିବା ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ କ୍ରୀଡ଼ାଂଗନରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାନ୍ତି । କ୍ରୀଡ଼ାଧର୍ମୀ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଛିଲୋଲାଇ, ଲଙ୍କାଡ଼େଗା ଓ କଠଉ କୁଇଲି ଆଦି ମୁଖ୍ୟ । ପ୍ରତିଯୋଗିତାମୂଳକ ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ହୁମୋ ବା ବଉଲି, ସଜନୀ, ବାଙ୍ଗରୀ,ଡଂଗାଗୀତ, ଚୁଟ୍‌କୁଟୁଟା, ସମ୍‌ଧେନ୍ ଗୀତ ଆଦି ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ ତଥା ଲୋକପ୍ରିୟ ।

୧) କ୍ରୀଡ଼ାଧର୍ମୀ ଗୀତ:

(କ) **ଛିଲୋଲାଇ:** ପୂର୍ବ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ ଖେଳକୁ 'ପୁଚି' କୁହାଯାଏ, ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ତାହାକୁ 'ଛିଲୋଲାଇ' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏହି ଖେଳକୁ କିଶୋରୀମାନେ ଦଳବାନ୍ଧି ଖେଳିଥାଆନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ଦଳର ଗୋଟିଏ ଝିଅ ବସିପଡ଼ି 'ଛିଲୋଲାଇ' ଗୀତ ବୋଲେ । ଗୀତର ପାଦ ଶେଷ ନହେଉଣୁ ତା' ସହିତ ଅନ୍ୟ ଝିଅମାନେ ତଳେ ବସିପଡ଼ି ଖେଳିବା ଆରମ୍ଭ କରିଦିଅନ୍ତି । ଏହି ଖେଳରେ 'ଛିଲୋଲାଇ'କୁ 'ଘୋଷା' ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ଗ୍ରାମାଂଚଳରେ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ଏହି ଖେଳର ପ୍ରଚଳନ ରହିଛି । ଏପରିକି, ବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ଏହିଖେଳର ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଯେଉଁ ଝିଅ ଅଧିକ ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ଛିଲୋଲାଇ' ଖେଳେ, ସେ ବିଜୟିନୀ ହୁଏ । ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରାମରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପଦ ବୋଲାଯାଇଥାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ।

୧) ଛି'ଲୋଲାଇ, ଆ ଖେଲ୍‌ମା ବାଇ
ବାଇଗଲା ରୁଷି, ଆଗୋ ମାଁ ପିଉସି
କଦେଲ୍ ବାରିକେ ଯାଇଥିଲି
କଦେଲ୍ ଗୁଟେ ପାଇଥିଲି
ସେ କଦେଲ୍ ପିତା, ବହୂ ରୁଷିଛେ ବନ୍ଧ୍‌ତଲେ ।
ବହୂର୍ ଖୁଷା କାନ୍‌ତଲେ
ବହୂ ରୁଷିଛେ ବନ୍ଧ୍‌ତଲେ ।
ଆନ୍‌ତ ବୋ ଦଦା ତେଁତେଲ୍ ଝାଁଟ୍

ବହୂକେ ନେମା ବାଟେ ବାଟ୍ ।''(୪୬)

୨) ''ଛି 'ଲୋଲାଇ, ଆ ଖେଲ୍‌ମା ବାଇ
ବାଇ ଗଲେ ରୁଷି, ଆଗୋ ମା ପିଉସି
କଲା କଲା ବାଏଗନ, ରୁଇଗଲି ଧାରେ
କଲାମଖା ସାନ୍ ଦିଅର ମାରିଦେଲା ପାରେ
ଘୁଁଚ଼ିଯା'ରେ ଘୁଁଚ଼ିଯା ମଁଚ଼ା ତଲ୍‌କେ
ମଁଚ଼ାତଲର୍ ସିଂ ପାନିଆ ଭୁର୍‌ସି ମୁଡ୍‌କେ ।''(୪୭)

ଗୋଧୂଳି.ଲଗ୍ନର ଏହି ଖେଳରେ ଗାଁଖୁଲି ବା ଦାଣ୍ଡ ପୂରିଉଠେ । ଦାଣ୍ଡକୁ ଲାଗି ଯେଉଁ କେତେ ଘର ଥାଏ, ସେହି ଘର-ସମୂହର ବୟସ୍କା ନାରୀମାନେ ବାଟ-ପିଣ୍ଡାରେ ଥାଇ ଛୋଟ ଝିଅମାନଙ୍କର ଏହି ଖେଳକୁ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି । ତେଣୁ, ଏ ଗୀତରେ ଭାଉଜମାନଙ୍କୁ ପରିହାସ ବା ଇଙ୍ଗିତ କରି ଗୀତ ଯୋଡ଼ାଯାଏ । କିଛି ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଗ୍ରାମର ଯୁବତୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଖେଳରେ ଭାଗ ନେଉଥିଲେ । ତେବେ ପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ପରିସ୍ଥିତିରେ ତାହା ଆଉ ସମ୍ଭବ ହେଉନାହିଁ । ''ପୁଚି ଖେଳର ଗୀତ ନିରର୍ଥକ, ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ । କେବଳ ନୃତ୍ୟର ତାଳ ଦେବାଲାଗି ଏହା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।'' (୪୮) ଏହି ଖେଳରେ ସଂଗୀତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା କ୍ରୀଡ଼ାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅଧିକ ରହେ । ଏକ ସୁସ୍ଥ ବୈବାହିକ ଜୀବନ ଓ ମାତୃତ୍ୱ ପାଇଁ ଅଳ୍ପବୟସରୁ ନାରୀକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ଏହି କ୍ରୀଡ଼ା ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ''ଏହି ନୃତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଜଂଘ ଓ କଟିର ମାଂସପେଶୀ ଦୃଢ଼ ହଏ, ସୁଖପ୍ରସବ ପାଇଁ ଏହା ଭବିଷ୍ୟତରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ।'' (୪୯)

(ଖ) ଲଙ୍କାଡ଼େଗା : ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ କ୍ରୀଡ଼ାଧର୍ମୀ ଲୋକଗୀତ । ଏହି ଖେଳର ଚାରୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ରହିଛି । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଶେଷ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗୀତ ବୋଲାଯାଏ । ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସାଧାଣରତଃ 'ଟାହିଟାପରା'ଶ୍ରେଣୀୟ । ଖେଳର ଧାରା ଅନୁଯାୟୀ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଗାନ କରାଯାଏ । ଏହାକୁ 'ଲଙ୍କାଡ଼େଗା' ବୋଲି ନାମିତ କରିବାର ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥତା ରହିଛି । ହନୁମାନ ତା'ର ବାନରସେନାଙ୍କୁ ନେଇ ଲଙ୍କାଗଡ଼କୁ ସେତୁବନ୍ଧ ନିର୍ମାଣ କରିବାର ପୌରାଣିକ ମତବାଦ ଉପରେ ଏହି ଖେଳ ଆଧାରିତ । ବାନରମାନେ ଯେପରି ଡ଼େଇଁ ଡ଼େଇଁ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନ୍‌ରୁ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନକୁ ଯାତାୟତ କରନ୍ତି, ସେହିପରି ଏହା ଖେଳାଯାଉଥିବାରୁ ଏହାକୁ 'ଲଙ୍କାଡ଼େଗା' କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ଏହି ଖେଳର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କିଶୋରୀମାନେ ଗାଁଦାଣ୍ଡରେ ଏକଜୁଟ ହୋଇ ପାଂଚ଼ ପାଂଚ଼ ଜଣକରି ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦଳ ବୃତ୍ତାକାର

ଶୈଳୀରେ ଠିଆହୋଇ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ହାତକୁ ହାତ ଆଂଗୁଠି ଦ୍ୱାରା ସଂଯୁକ୍ତ କରନ୍ତି । ପରେ ପରେ ନିଜ ନିଜ ପାପୁଲିକୁ ତାଳି ମାରିବା ପରି ମିଶାନ୍ତି । ସବୁ ଝିଅମାନେ ସମାନ ଭାବରେ ପାପୁଲି ବାନ୍ଧି ପାଂଚ୍, ଛଅ ଥର ଖେଳିବାପରେ ଯେଉଁ ଝିଅ ଭୁଲ୍‌ବଶତଃ ସାମାନ୍ୟ ଡେରିରେ ପାପୁଲିକୁ ଓଲଟା ପକେଇ ତାଳି ପକେଇଥାଏ, ତା'ମୁଣ୍ଡରେ ହିଁ ଖେଳ ପଡ଼ିଥାଏ । ଖେଳର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟଗୁଡ଼ିକ ଶେଷହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଖେଳରେ ଭାଗନେଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଦଣ୍ଡ ସ୍ୱରୂପ, ସେ ଖେଳ ଶେଷ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଖ୍ୟ ଖେଳରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଝିଅମାନଙ୍କର କେଶ ସ୍ପର୍ଶ କରି କରି ଯାଉଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଶେଷ ହେଲେ ପୁଣିଥରେ ଯେତେବେଳେ ତାଳିପକା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ, ଅନ୍ୟ ଏକ ଝିଅ ଉପରେ ଖେଳ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ଏହି ଖେଳର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ, ଦଣ୍ଡିତା ହୋଇଥିବା ଝିଅକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ ବାକି ଝିଅମାନେ ପ୍ରାୟ ବାର/ଚଉଦ ଫୁଟ ଦୀର୍ଘ ସ୍ଥାନକୁ ଡ଼େଇଁ ଡ଼େଇଁ ଯିବାଆସିବା କରନ୍ତି । ଏହି ଡ଼େଇଁବା ରୀତି, ସେମାନଙ୍କ ଶାରୀରିକ ଶକ୍ତିର ପରିଚ଼ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ହାତଦୁଇଟି ଶରୀରର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗରେ ରଖି, ଗୋଡ଼ ଦୁଇଟିକୁ ପଛଭାଗକୁ ଫିଙ୍ଗି ଫିଙ୍ଗି ଝିଅମାନେ ଡିଆଁ ମାରନ୍ତି । ଉଭୟ ଗୋଡ଼ର ଗୋଇଠି ଅଂଶ ଶରୀରର ପଛଭାଗକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବା ପାଇଁ ପଡ଼େ । ଏହିପରି ଛଅ-ସାତଥର ଡିଆଁମାରିବା ପରେ ସେମାନେ କ୍ଲାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟଟି ପ୍ରକୃତ ଖେଳର ଅଭ୍ୟାସ ମାତ୍ର । ଏହି ଡ଼ିଆଁ ମାରିବା ସମୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଝିଅ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାଳରେ 'ଲଙ୍କାଡ଼େଗା' 'ଲଙ୍କାଡ଼େଗା' ବୋଲି ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଥାନ୍ତି । ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଟି ବାସ୍ତବରେ ଖେଳର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ । ଏହି ଭାଗରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଝିଅ ଜଣଜଣ କରି ସେହି ସୀମିତ ସ୍ଥାନ ମଧରେ ନିଜ ନିଜ ଅଣ୍ଟାରେ ହାତଧରି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲୟ ଓ ତାଳରେ ସମ୍ମୁଖଭାଗକୁ ଯିବା ଆସିବା କରନ୍ତି । ଏଥିରେ ତାଙ୍କର ପାଦ ପକେଇବାର ଶୈଳୀ ଏବଂ ତା'ସହିତ ସମବେତ ସଂଗୀତର ସୁମଧୁର ସ୍ୱର, ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚ଼ୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । ଯିବାଆସିବା ବେଳେ ଯେଉଁ ଝିଅଟି ଉପରେ ଖେଳର ମୁଣ୍ଡ ପଡ଼ିଥିବ, ସେ ଖେଳୁଥିବା ଝିଅର ବେଣୀ ବା ଚୁଟିକୁ ଧରିଥିବ । ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ଗ୍ରାମର ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମଧ ଆକର୍ଷିତ କରେ । ଚତୁର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭଳି ଯିବା ଆସିବା ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦୋହରାଯାଏ । ତେବେ, ପୂର୍ବଭଳି ଠିଆ ନ ହୋଇ 'ଛିଲୋଲାଇ' ପରି ବସିପଡ଼ି ପାଦଦୁଇଟିକୁ ସମାନ ତାଳରେ ପକାଇ, ସେହି ତାଳରେ ଗୀତ ଗାଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମିତ ସ୍ଥାନର ଏ ମୁଣ୍ଡରୁ ସେ ମୁଣ୍ଡ ଖେଳି ଖେଳି ଯିବାଆସିବା କରିଥାନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଝିଅ ପଦକୁ ପଦ ଯୋଡ଼ି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଗୀତ ବୋଲିଥାନ୍ତି । ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ବିଭିନ୍ନ ପାରିବାରିକ

ସଂପର୍କୀୟମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ବ୍ୟଂଗ ଓ ହାସ୍ୟରସର ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଥାଏ ।

୧) ''ଗେଡ଼ି ଗେଡ଼ି ଜାଂଗଲ ହାତୀମାକର୍ ସୁନ୍ଦର
ଆନ୍‌ରେ ମାକର୍ କେନ୍ଦୁଫୁଲ୍
ଖୁପା ଖୁସିନେମି ଟାଦୁଲ୍ ଦୁଲ୍
ବଡ୍ କକାକେ ଡକେଇ ଆନ୍
ବଲଦ୍ ହଲେ ମୁଲେଇ ଆନ୍
ବଡ୍‌କକାର୍ ତିନ୍‌ଟା ଭାଇ
ଚାର୍‌ଟା କଦେଲ୍ ଖାଏଲି ମୁଇଁ ।'' (୫୦)

୨) '' ତୋର୍ କହତିଆ ମୋର୍ କହତିଆ କେତେ ଗଡ଼ାଲ
ଡେଙ୍ଗ୍‌ବାହାଲର୍ ମାମୁଁ ନେଇ ଆଇଛନ୍ ପୁନି ଭିତର
ଜନ୍‌ହାପଡ଼ା ମନାପଡ଼ା କେତେ କେତେ ଧୁର
କାଲିଆ କେତେ କେତେ ଧୁର
ଏକା ଗଛେ ଫୁଲ୍ ପୁଟିଛେ କାଲିଆ
ବାଛି ବାଛି ତୁଲ ।''(୫୧)

'ଲଙ୍କାଡ଼େଗା' ଶରୀରକୁ ସୁସ୍ଥସବଳ ରଖିବା ପାଇଁ ଏକ ଉପଯୁକ୍ତ କ୍ରୀଡ଼ା । ଏହା କିଶୋରୀମାନଙ୍କ ମନୋବଳ ତଥା ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକୁ ସତେଜ ରଖିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାଧାରଣ ଜ୍ଞାନ ଓ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ପ୍ରତିଭାର ବିକାଶରେ ସହାୟକ ହୁଏ ।

(ଗ) କଠଉ କୁଇଲି : 'କଠଉ କୁଇଲି' ସମ୍ବଲପୁର ଅଂଚଳର ଏକ ପ୍ରାଚୀନ କ୍ରୀଡ଼ା-ଗୀତ । ଏବେ ମଧ ଭେଡ଼େନ୍ ବ୍ଲକ୍‌ସ୍ଥିତ ପପଂଗା, ଚିଚିଣ୍ଡା, ଗୁର୍ଖାପାଲି, ଝିଲ୍‌ମିଣ୍ଡା ଭଳି କେତୋଟି ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଗ୍ରାମରେ କିଶୋରୀମାନଙ୍କ କଣ୍ଠରୁ ଏହି ଗୀତ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ସଂଧ୍ୟା ସମୟରେ ଚାରିପାଂଚ୍ ଜଣ ସଙ୍ଗୀ ଏକାଠି ଭେଟ ପଡ଼ିଲେ ଆପେ ଆପେ ସେମାନେ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିଅନ୍ତି, ''ଚାଲରେ, କଠଉ କୁଇଲି ଖେଲ୍‌ମା'' । ଗୀତ ସହ ନୃତ୍ୟ ମଧ ପରିବେଷଣ କରିବା ଏହି ଖେଳର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏହି ଖେଳରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ଝିଅମାନେ ପ୍ରଥମେ ଦୁଇହାତର ଦଶଆଂଗୁଳିକୁ ଶରୀରର ସମ୍ମୁଖଭାଗରେ ଭିଡ଼ିଦେଇ ଗୋଲାକୃତି ଆକାରରେ ବାହୁଦ୍ୱୟକୁ ସଢେଇ ରଖନ୍ତି । ଗୀତର ଆରମ୍ଭବେଳେ ବସିପଡ଼ିଥାନ୍ତି ଏବଂ ପଦଟିଏ ଶେଷ ହେଲାପରେ ପୁଣି ଠିଆହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଗୀତର ତାଳସହ ଶରୀରକୁ ଘୂରେଇ ଘୂରେଇ ବହୁ ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ସ୍ୱୀୟ ମନୋଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ

କରିଥାଆନ୍ତି । କେତେବେଳେ ଡେଇଁ ଡେଇଁ ଏବଂ ଆଉ କେତେବେଳେ ଗୋଲ୍ଲାକୃତି ଆକାରରେ ନୃତ୍ୟ କରିବା, ଏ ଖେଳର ରୀତି । ଏହି କ୍ରୀଡ଼ା ସହ ଗାନକରାଯାଉଥିବା ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ବୟସାନୁକ୍ରମେ ମନେରଖିବା କିଶୋରୀମାନଙ୍କର ଏକ ପାରଂପାରିକ ଅଭ୍ୟାସ । ପ୍ରଥମ ପଦଟିଏ ଗାଇସାରି ଯେତେବେଳେ ସମସ୍ତେ ଏକା ସାଥିରେ ତଳେ ବସିପଡ଼ନ୍ତି, ସେତେବେଳ ସମବେତ କଣ୍ଠର ହସରେ ଗାଁଦାଣ୍ଡ ଉଚ୍ଛୁଳିପଡ଼ିଥାଏ । କୌଣସି ବାଦ୍ୟ-ଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ନୃତ୍ୟ ଗୀତର ତାଳ ଓ ସ୍ୱରର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼େ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦର ଶେଷରେ ସେମାନେ ନିଜକଣ୍ଠରୁ ହିଁ ସୃଷ୍ଟିକରନ୍ତି ତାଳର ଗୁଂଜରଣ । ସେହି ଗୁଂଜରିତ ଶବ୍ଦ ହିଁ ତାଙ୍କ ନୃତ୍ୟକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ।

ଏହି କ୍ରୀଡ଼ାଗୀତ ଗୁଡ଼ିକରେ ସରଳ ଓ ସାଧାରଣ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନ ଏବଂ ତହିଁରେ କିଶୋରୀ ବୟସର ଅନୁଭୂତିର ଆଲେଖ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବର୍ଷର ସବୁ ଋତୁରେ ଏହା ଖେଳାଯାଉଥିବାରୁ ବିଭିନ୍ନ ଋତୁର ଶୋଭିତ ପଲ୍ଲୀଦୃଶ୍ୟ-ବର୍ଣ୍ଣନା; ବିଶେଷତଃ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ଜନ-ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଏ ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ । ଗାଁ ଦାଣ୍ଡର ବଉଳ ଗଛ, ଗାଁ ମୁଣ୍ଡରେ ଥିବା ବରଗଛ, ନିତିଦିନିଆ ଫୁଲ, ଫଳ, ଗଛ, ପତ୍ର ଆଦି ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ଭାର, ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ପଦଯୋଡ଼ିବାର ମୁଖ୍ୟ ଆଧାର । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ବିଭିନ୍ନ ପାରିବାରିକ ସଂପର୍କୀୟମାନଙ୍କ ମେଳରେ ରହି ସେଇ କିଶୋରୀମାନେ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଯେଉଁ ଆଦର, ସ୍ନେହ ତଥା ମମତାର ସ୍ୱାଦୁ ପାଇଥାନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରାଂଜଳ ଭାବରେ ନିଜ ଗୀତରେ ଚିତ୍ରିତ କରିଥାନ୍ତି ।

''କଦମ୍ ତଳେ ଧାନ୍ ଶୁଖାଲି ଚୁଛା କଦମ୍ ଫୁଲ୍
ବହୂର୍ ହଲ୍‌ଦିମଖା ଗାଲ୍
ବୁରୋ ତଳେ ଧାନ୍ ଶୁଖାଲି ଚୁଛା ବୁରୋ ଫୁଲ୍
ଝଲିଆଝର, ବହୂର୍ ହଲ୍‌ଦିମଖା ଗାଲ୍ ।
ସନ୍‌କୁଗାଡ଼ିଁ ଚକ୍ ଚକ୍, ଗରିଆଜୁରା ଲପ୍‌ଲପ୍
ଚାଲ୍ ଗାଧିଯିମା ମୁଡ଼ାକେ ଉଲ୍‌ଗି ହେମା ବୁଢ଼ାକେ
ପାନ୍‌ସୁପାରି ଗୁଆ ଘି, ମୁଁଡ଼ିଆ ମାର୍‌ମା ଢ଼ିଢ଼ି
ଯା' ଗୋ ଦଦା ଖେତ୍‌କେ ଯା'
ତତେ ନେଇନେମି ତପ୍‌ଲା ଚା' ।
ପାନ୍‌ସୁପାରି ଗୁଆ ଘି, ମୁଁଡ଼ିଆ ମାର୍‌ମା ଢ଼ି ଢ଼ି ।
ଦଦା ଦେଖୁଥା ଦର୍‌ପନ,

ରାପିନେମି, କୁରିନେମି, ମାରିନେମି ଚଟ୍‌କନ ।'' (୫୨)

ଏ ଗୀତରେ ନୂଆବୋହୂର ସୁନ୍ଦର ରୂପଲାବଣ୍ୟ, ନବ୍ୟବିବାହିତ ବଡ଼ଭାଇ ବା ଦଦା'ର କ୍ଷେତକୁ କାମପାଇଁ ଯିବାର ଅନିଚ୍ଛାକୁ ସାନଭଉଣୀ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି । ବିଲରେ କର୍ମରତ ବଡ଼ଭାଇକୁ ପଖାଳଭାତ ନେଇଦେବା ବାସ୍ତବତଃ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ । ଏ ଗୀତରେ ସାନଭଉଣୀ ନିଜେ ତାହା ନେଇଦେବାର ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିବା ବଡ଼ଭାଇ ପ୍ରତି ପରିହାସ । ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ବାସ୍ତବରୂପ, କିଶୋରୀ କଣ୍ଠରୁ ନିଃସୃତ ହେବାବେଳେ ଉପସ୍ଥିତ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ ହସର ଲୁଆର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଖେଳ ସହ ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ସଂଯୋଜନା, ଏହି କ୍ରୀଡ଼ାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ଉପରୋକ୍ତ ତିନୋଟି କ୍ରୀଡ଼ାଧର୍ମୀ ଲୋକଗୀତ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କେତୋଟି କ୍ରୀଡ଼ା-ଗୀତ ରହିଛି, ଯାହା ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳପରି ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳରେ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ, ଏହାର ଖେଳିବା ଶୈଳୀ ସମାନ ହେଲେ ହେଁ, ସେ ସମସ୍ତରେ ସଂଯୁକ୍ତ ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱରୂପ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅଟେ ।

'କବାଡ଼ି',ଉଭୟ କିଶୋର/କିଶୋରୀଙ୍କ ଖେଳ । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହାକୁ 'ଗୁଡୁ' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏଥିରେ ଯେଉଁ ଗୀତ ଗାନ କରାଯାଏ, ତାହା ହେଲା,-

୧) ''ଆମ୍‌ହର୍ ଜିତାନି ଗୁଡୁ
ତୁମର୍ ମୁହୁଁ ପୁଡୁ ।'' (୫୩)

୨) ''ଆମ୍‌ହର୍ ଝନ୍‌କୁ ମାଏଲା ବିଷ
ଚାଉଲ୍‌ଧୁଆ ପାଏନ୍ ପି'ବ ଆସ, ପି'ବ ଆସ ।'' (୫୪)

ପ୍ରଥମ ପଦଟି ଖେଳର ଆରମ୍ଭରେ ଗାନକରାଯାଉଥିବା ବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦଟି ଗାଇ ହାରିଯାଇଥିବା ଦଳକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇଥାଏ ।

ପୁନଶ୍ଚ, ''ଘୋ ଘୋ ରାନି, ପାଦେ ପାଦେ ପାନି,
ଘୋ ଘୋ ରାନି, ଆଣ୍ଠେ ଆଣ୍ଠେ ପାନି
ଘୋ ଘୋ ରାନି, ଜଂଘେ ଜଂଘେ ପାନି
ଘୋ ଘୋ ରାନି, ବେକେ ବେକେ ପାନି ।''(୫୫)

ଏହି ଖେଳଟି ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ ସମାନଧାରାରେ ପ୍ରଚଳିତ ।

ଉପରୋକ୍ତ କ୍ରୀଡ଼ାଧର୍ମୀ ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଖେଳସହ ଲୋକଗୀତର ଯେଉଁଳି ଅପୂର୍ବ ସମ୍ମେଳନ ଘଟିଛି, ତାହା କିଶୋରୀମାନଙ୍କ ଜୀବନରେ ସୁଦୂର-ପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ସୁସ୍ଥ ଓ ସୁଦୃଢ଼ ସମାଜ ଗଠନ କରିବା ପାଇଁ ଏବଂ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏକତାର ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧିବାର ଆହ୍ୱାନ ରହିଛି ।

୨) ସଂଗୀତଧର୍ମୀ କ୍ରୀଡ଼ା :

ଯେଉଁ ଖେଳରେ ବ୍ୟାୟାମ ଅପେକ୍ଷା ସଂଗୀତ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅଧିକ ରହେ, ତାକୁ ହିଁ ସଂଗୀତ-ଧର୍ମୀ କ୍ରୀଡ଼ା କୁହାଯାଇପାରିବ । ଏହି ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଗୀତ ଗ୍ରାମ୍ୟ-କିଶୋରୀମାନଂକ ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ, ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା-(କ) ପ୍ରତିଯୋଗିତାମୂଳକ, (ଖ) ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରମୂଳକ ।

(କ) ପ୍ରତିଯୋଗିତାମୂଳକ କ୍ରୀଡ଼ାଗୀତ : ଦୁଇଧାଡ଼ି କିଶୋରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୀତ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଚାଲେ । ଯେଉଁ ଧାଡ଼ିରେ ଝିଅମାନେ ପଦକୁ ପଦ ଯୋଡ଼ି ଗୀତଗାଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ସେହି ଦଳ ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କରେ । ଏହି ଖେଳରେ ଜୟ-ପରାଜୟ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସମୟ ଗୀତ ଗାଇ ଖେଳିବା ହିଁ କିଶୋରୀମାନଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ସମ୍ବଲପୁର, ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ ତଥା ବଲାଙ୍ଗିର ଜିଲ୍ଲାର ଗ୍ରାମାଂଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ 'ହୁମୋ' ବା 'ବଉଲି', ସଜନୀ ଏବଂ ଚୁଟ୍‌କୁଚୁଟା ଏବଂ ବଲାଂଗିର, ନୂଆପଡ଼ା ତଥା କଳାହାଣ୍ଡି ଜିଲ୍ଲାର ଗ୍ରାମାଂଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ 'ବାଙ୍‌ରୀ' ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାମୂଳକ କ୍ରୀଡ଼ାଗୀତ ଅଟନ୍ତି । ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ପଦ-ସଂଯୋଜନା ରୀତି ସମାନ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱରରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିବାରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରକାର ଗୀତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୁଣର ଅଧିକାରୀ । ସ୍ୱର, ଲୟ, ତାଳ ତଥା ଛନ୍ଦର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତଥା ବୈଭିନ୍ନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ ।

(କ) 'ହୁମୋ' ବା 'ବଉଲି' : ପଲ୍ଲୀର କିଶୋରୀମାନେ ସଂଧ୍ୟା ସମୟରେ କୌଣସି ଏକ ପ୍ରଶସ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ଏହି ସଂଗୀତଧର୍ମୀ ଖେଳ ଖେଳିଥାନ୍ତି । କେତେକଙ୍କ ମତରେ 'ବଉଳ' ଗଛତଳେ ଏହା ଖେଳାଯାଉଥିବାରୁ ଏହାକୁ 'ବଉଲି' କୁହାଯାଏ । ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଚଳରେ କିଶୋରୀମାନେ ଯେପରି 'ମକର' ବା 'ସଂଗାତ' ବସିଥାନ୍ତି, ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ 'ବଉଲ' ବସନ୍ତି । ଜଣେ କିଶୋରୀ ଆଉ ଜଣକୁ 'ବଉଲ' ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରି ସଂପର୍କକୁ ଖୁବ୍ ନିବିଡ଼ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ବଉଲ-ବଉଲ ସାକ୍ଷାତରେ ଯେଉଁ କ୍ରୀଡ଼ା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ, ତାକୁ 'ବଉଲି' କୁହାଯାଏ ।

ପଲ୍ଲୀର ଯେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ କିଶୋରୀମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ, ତାହା ହିଁ ତାଙ୍କର ପଦଯୋଡ଼ିବାର ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଯାଏ । ଘରଦାଣ୍ଡରେ ବସିଥିବା ଭାଉଜ ବା ବୋହୂ, ଘରେ ଶୋଇପଡ଼ିଥିବା ବା କାର୍ଯ୍ୟବ୍ୟସ୍ତ ଥିବା ମାଁ, ମଲ୍ଲୀ-ମାଳତୀ-ଚଂପାଗଛର ଫୁଲ, ଆମ୍ବଗଛ,

ଦୋଳିଖେଳ ଇତ୍ୟାଦି କ୍ରୀଡ଼ାରତା କିଶୋରୀର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଅତି ଉପାଦେୟ ହୋଇଯାଏ । ଏହି ଗୀତ ଆଶ୍ୱିନମାସ 'ଭାଇଜୀଉଁତିଆ' ଉପଲକ୍ଷେ ନୂତନ ବିବାହିତା ଓ ଅବିବାହିତା ଯୁବତୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଗାଇଥାନ୍ତି । ତେବେ, ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହା କିଶୋରୀମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ଏକ ଖେଳଗୀତ ।

ଗୋଟିଏ ଧାଡ଼ିରେ ଛଅ-ସାତଜଣ ଝିଅ ଅଣ୍ଟା ବା କାନ୍ଧ ଧରାଧରି ହୋଇ ପଦେ ଗୀତ ଗାଇଦେଇ ଅନ୍ୟ ଧାଡ଼ି ପାଖକୁ ମୁହାଁ ମୁହିଁ ତିନି ଚାରି ପାହୁଣ୍ଡ ଆଗେଇଯାଇ, ପୁନର୍ବାର ପୂର୍ବସ୍ଥାନକୁ ଫେରିଆସିବାବେଳକୁ ପଦଟି ଶେଷ ହୋଇଥାଏ । ତାପରେ, ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଥିବା ଆଉ ଏକ ଧାଡ଼ିର କିଶୋରୀମାନେ ଠିକ୍ ସେହିଭଳି କରିଥାନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଧାଡ଼ିର ଝିଅମାନେ ପଦେ ଗାଇସାରିବା ପରେ ଅନ୍ୟ ଧାଡ଼ି ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଦ ଗାନ କରନ୍ତି । ଖେଳର ପ୍ରାରଂଭିକ ପଦରେ 'ହୁମୋ ନନ ନନ' ବୋଲାଯାଉଥିବାରୁ ଏହାକୁ 'ହୁମୋ' ଗୀତ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏହା ଏକ ଅସରନ୍ତି ପ୍ରକ୍ରିୟା । ପ୍ରତିଯୋଗିତା ମନୋଭାବ ନେଇ ଦୁଇଧାଡ଼ିର ଝିଅମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଖେଳାଯାଏ । ଯେଉଁ ଧାଡ଼ିର ଝିଅମାନେ ବନ୍ଦ୍ ପଡ଼ିଯାଆନ୍ତି ବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପଦ ଧରି ଗୀତ ଗାଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ସେମାନେ ପରାଜୟ ବରଣ କରନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିର ଗୀତର ଶେଷ ଅକ୍ଷର ଯାହା ଥିବ, ସେହି ଅକ୍ଷରରୁ ହିଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ି ଗୀତଗାଇବା ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଖେଳ ଆରମ୍ଭ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପରସ୍ପର ଏକ ସର୍ତ୍ତରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହୋଇଥାଆନ୍ତି । କୌଣସି ଧାଡ଼ିର ଝିଅ ଯଦି ପଦ ବୋଲିବାରେ ବିଫଳ ହୁଏ, ତା'ସ୍ଥାନରେ, ଉପସ୍ଥିତ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଝିଅକୁ କ୍ରୀଡ଼ାରେ ସାମିଲ୍ କରାଯାଏ । ଏଠାରେ ଆଉ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ଯେଉଁ ଝିଅ, ସବୁଠାରୁ ଭଲ ପଦ ଯୋଡ଼ିପାରେ, ସମୟ ସମୟରେ ତାକୁ କୌଣସି ଦଳରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସୁଯୋଗ ମିଳେନାହିଁ । କାରଣ, ତା'ର ଯୋଗଦାନ ଫଳରେ ଉଭୟ ଦଳ ମଧ୍ୟରେ ଭାରସାମ୍ୟ ଭଂଗ ହେବାର ସଂଭାବନା ଥାଏ । ତେଣୁ, ତାକୁ 'ପରିଚାଳିକା'ର କାର୍ଯ୍ୟ ତୁଲାଇବା ପାଇଁ କୁହାଯାଏ । ଅବଶ୍ୟ, ଖେଳ ଶେଷରେ ଉପସ୍ଥିତ ଦର୍ଶକଙ୍କର ନିଷ୍ପତ୍ତି ହିଁ ବଳବତ୍ତର ରହେ । 'ବଉଲି' ଗୀତର ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା, ପଦର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଦ ଦୁଇଥର ଲେଖାଏଁ ଗାନ କରାଯାଏ ।

କେତୋଟି 'ବଉଲି' ଗୀତ :

୧) ''କଦଳି କାଟିଲି ଖୁରେ ବଉଲିରେ
କଦଳି କାଟିଲି ଖୁରେ,
କାଁକରିଗୋ ମାଁ କାନ୍ଦୁଛ ଘରେ (୨)

ବୈଶାଖେ ଆସିମି ଥରେ ବଉଲିରେ
ବୈଶାଖେ ଆସିମି ଥରେ ।
ବୈଶାଖ ମାସଟା ଲେଉଟି ଗଲା
ଫଗୁନ୍ ପୁନି ଯାତ୍ରା ନିକଟ ହେଲା,
ମୋର ଭାଇ ନେଇ ଆସିଲା ବଉଲିରେ ।'' (୫୮)

୨) ''ଦଉଲେଁ ରଖିଲି ଇଟା ବଉଲିରେ
ଦଉଲେଁ ରଖିଲି ଇଟା
କଲେଁ କଲେଁ ଭାଇ କବାଟ ହିଟା (୨)
ଖାଏମା ଆରିଷା ପିଠା ବଉଲିରେ
ଖାଏମା ଆରିଷା ପିଠା ।
ଆରିଷା ପିଠାର ବହଲ ଛାଲି
ନେଇ ଛାଡ଼ ବରପାଲି ବଉଲିରେ
ନେଇ ଛାଡ଼ ବରପାଲି ।
ବରପାଲି ବାଟେ ଫୁଟିଛେ ମଲି
ସାଂଗ ଦେଲେ ଯିମା ତୁଲି ବଉଲିରେ
ସାଂଗ ଦେଲେ ଯିମା ତୁଲି ।'' (୫୯)

୩) ''ବୁରୋ ତଲେ ଦେଲି ଝୁଁଟି ବଉଲିରେ
ବୁରୋ ତଲେ ଦେଲି ଝୁଁଟିରେ
ମୋର୍ ନାନୀ ଯାଉଛେ ଦୁଲାରେ ଖଟି (୨)
ସାଙ୍ଗୋନେବା ହଟି ହଟି ବଉଲିରେ
ସାଙ୍ଗୋନେବା ହଟି ହଟି ।'' (୬୦)

(ଖ) ସଜନୀ : 'ସଜନୀ' ଏକ ବହୁଲୋକପ୍ରିୟ ଲୋକ-ଗୀତ । ତେବେ, ସ୍ୱର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନେକ ପ୍ରକାର 'ସଜନୀ' ଗୀତ କିଶୋରୀ ତଥା ଯୁବତୀମାନଙ୍କ କଣ୍ଠରୁ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । 'ବଉଲି' ପରି 'ସଜନୀ' ମଧ୍ୟ ଏକ ସମ୍ବୋଧନ । 'ସଜନୀ' ସମ୍ବୋଧନ କରି ଯେଉଁ ଖେଳ ସହ ଗୀତ ଗାନ କରାଯାଏ, ତାହା ହିଁ ସଜନୀ ଗୀତ । ଏହାର ପ୍ରକୃତି ଓ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ 'ବଉଲି' ପରି ହେଲେ ହେଁ ସ୍ୱର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଭିନ୍ନ । ବରଗଡ଼ ଜିଲ୍ଲା 'ଘେଁସ୍' ଅଂଚଳରୁ ସଂଗୃହୀତ କେତୋଟି 'ସଜନୀ' ଗୀତ ନିମ୍ନରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ।

ସଜନୀ ଗୀତ :

୧) ''ହୁଁ କରେ ହନୁମନ୍ତରେ ସଜନୀ
ଚାଲରେ ବୁଲି ନୃସିଂହନାଥ

ଚାର୍ହି ଆଡ଼େ ପରବତରେ ସଜନୀ ।'' (୬୧)

୨) ''ସେମି ଗିରାଇଲି ପିଟିରେ ସଜନୀ
କାନର ଝଲକା ହେଉଛେ ପିଟି
କେ ଦେବା ବାତୁନ ଖୁଁଟିରେ ସଜନୀ ।'' (୬୨)

୩) ''ଲାଗିଛେ ଆମବୁରେଇ ରେ ସଜନୀ
ଆଗର୍ କଥା ବାବୁ ଦେଲୁ ଭୁଲେଇ
ପଛନ୍ତେ ହେଉ ଗୁରେହିରେ ସଜନୀ ।'' (୬୩)

'ସଜନୀ' ଓ 'ଗଲାର' ଗୀତ, କେବଳ ସମ୍ବୋଧନର ଭିନ୍ନତାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ, ଆଉ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ କହିଲେ ଠିକ୍ ହେବ । ତେବେ, 'ସଜନୀ' ଗୀତକୁ କେତେବେଳେ ଦ୍ରୁତ ଓ କେତେବେଳେ ଧିମା ସ୍ୱରରେ ଗାନ କରାଯାଏ । ଯୁବତୀମାନେ 'ସଜନୀ' ବା 'ଗଲାର' ଗାନ କରିବାବେଳେ,ଗୀତର ତୃତୀୟ ପାଦରେ 'ଧନ' ବୋଲି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମ୍ବୋଧନାତ୍ମକ ଶବ୍ଦଟିଏ ସଂଯୋଗ କରିଥାଆନ୍ତି ।

(ଗ) ଚୁଟ୍କୁ ଚୁଟା : ବଉଲି ଓ ସଜନୀ ପରି 'ଚୁଟ୍କୁ ଚୁଟା' ମଧ୍ୟ ଏକ କ୍ରୀଡ଼ା ଗୀତ । ଏହି ଖେଳ ବଉଲି ପରି ଦୁଇଧାଡ଼ି ଝିଅମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ତେବେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ ଶେଷରେ, ଗୋଟିଏ ଗୋଡ଼ର ପାଦକୁ ଖୁବ୍ ଜୋର୍‌ରେ ତଳେ ପିଟିଦେଇ ଏକପ୍ରକାର ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥାଏ । ଏ ଗୀତର ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିଟି ଗଦ୍ୟ ପରି କହିଦେଇ ବାକି ଦୁଇଧାଡ଼ିକୁ ସ୍ୱରଦେଇ, ମଝି ମଝିରେ ଭାଂଗି, ଗାନ କରାଯାଏ । ଏହା ଏକ କୌତୁକିଆ ଗୀତ । ସମୟ ସମୟରେ ସ୍ୱର ନ ଦେଇ ବା ଠିଆ ନ ହୋଇ କେବଳ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ମୁହାଁମୁହିଁ ବସିପଡ଼ି ଆବୃତ୍ତି କଲାଭଳି ଏହା ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଅନ୍ତରୀଣ ସ୍ୱର, ଛନ୍ଦ ଓ ତାଳର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ହିଁ ଏହି ଲୋକଗୀତର ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ।

୧) ଜୁହାର୍ ଜୁହାର୍ ଗିରାମ୍‌ପତିରେ ଚୁଟ୍କୁ ଚୁଟା
କଣ୍ଠେ ବସେ ସରସତୀରେ ଚୁଟ୍କୁ ଚୁଟା
କଣ୍ଠେ ବସେ ସରସତୀ (୬୪)

୨) ଇସ୍କୁଲେ ଖେଲିମି ଛକାରେ ଚୁଟ୍କୁ ଚୁଟା
ଏଡ଼େ ଅଲସୁଆ ହେଲୁଗୋ କକା
ବାକସେ ନାଇଁନ ଟଁକାରେ ଚୁଟ୍କୁ ଚୁଟା । (୬୫)

(ଘ) ବାଙ୍ଗ୍‌ରୀ : ସମ୍ବଲପୁର ଅଂଚଳର ହୁମୋ ବା ବଉଲି ପରି କଳାହାଣ୍ଡି ତଥା ବଲାଂଗିର ଜିଲ୍ଲାର ଗ୍ରାମାଂଚଳର କିଶୋରୀମାନେ 'ବାଙ୍ଗରୀ' ଗୀତ ଗାନ କରି ଖେଳିଥାନ୍ତି । କେବଳ ସମ୍ବୋଧନ ଓ ସ୍ୱର ବ୍ୟତୀତ, ଏହା ଅବିକଳ 'ବଉଲି' ପରି ।

"କୁସେର ବାରିର ତଲ ବାଙ୍ଗିରୀରେ
ଚୁଟି ମୂଷାକେ ଘଏତା କଲ
ଧନ, ତେଲ ବୁହି ବୁହି ମଲ ବାଙ୍ଗିରୀରେ ।"(୬୬)

ଉପରୋକ୍ତ ବଉଲି, ସଜନୀ, ଚୁଟ୍‌କୁଚୁଟା ତଥା ବାଙ୍ଗ୍‌ରୀ ଆଦି କ୍ରୀଡ଼ାଗୀତଗୁଡ଼ିକ କିଶୋରୀ କଣ୍ଠରୁ ସ୍ୱାଭାବିକ 'ଶୈଳୀ' ଓ 'ଭାବ'ରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନଧାରା, ପର୍ବପର୍ବାଣି, କୃଷିକାର୍ଯ୍ୟ, ଚାଟଶାଳୀ ପାଠ, ବିବାହାଦି ପରଂପରା, ଅନ୍ତରଂଗ ସଂପର୍କୀୟମାନଙ୍କ ବାବଦରେ ଟାହିଟାପରା, ପଲ୍ଲୀଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଇତ୍ୟାଦି ଏ ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ । ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଗ୍ରାମୀଣ ଚାଲିଚଳନ ଏବଂ ଅଂଚଳର ଐତିହାସିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ସହ ଭୌଗୋଳିକ ଅବସ୍ଥିତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ମଧ୍ୟ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଗୀତରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

(ଖ) ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରମୂଳକ କ୍ରୀଡ଼ାଗୀତ : ଆଧୁନିକ Quiz ବା ପରୀକ୍ଷା ଭଳି ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତର ପରଂପରାରେ ଏଭଳି କେତେଗୁଡ଼ିଏ କ୍ରୀଡ଼ାଗୀତ ରହିଛି; ଯାହା କିଶୋରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଉପସ୍ଥିତ ବୁଦ୍ଧିର ବିକାଶ ପାଇଁ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଯେ ସଂଧ୍ୟା ସମୟରେ ଗାନ କରାଯାଏ, ତାହା ନୁହେଁ; ଅବସର କାଳରେ ମଧ୍ୟ କିଶୋରୀମାନେ ଏକାସାଥିରେ ବସି ଏହାକୁ ଖେଳିଥାନ୍ତି । ବଉଲି, ସଜନୀ ପରି ଏହା ମଧ୍ୟ ଦୁଇଦଳ କିଶୋରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଖେଳାଯାଏ । ତେବେ, ଏଥିରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିବା ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସମାନ ଧରଣର । ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ଛଳରେ ପରିବେଷିତ ହୁଏ । ଏ ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ସେମିତି କିଛି ନାମକରଣ ନାହିଁ । ସମାନ ସମାନ ପଦ ଉଭୟ ଧାଡ଼ିର ଝିଅ ବୋଲୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ, ଯାହା ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ସ୍ଥାନରେ ସଂଯୋଜିତ ହୁଏ, ତାହା ହିଁ କେବଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଥାଏ । କିଏ କେତେ ପ୍ରକାର ଗଛ, ଅଳଂକାର, ବାସନକୁସନ ଇତ୍ୟାଦିର ନାମ ଜାଣିଛି, ତାହାକୁ ନେଇ ଉଭୟ ଦଳ ମଧ୍ୟରେ, ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ବୁଦ୍ଧି କଷାକଷି ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ି ପ୍ରଶ୍ନକରେ, ତାକୁ ମୁହଁ କରି ଆସିବା ଧାଡ଼ି ତାହାର ଉତ୍ତର ଦିଏ । ଯେତେବେଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ି ଉତ୍ତର ଦେଇପାରୁଥିବ, ସେତେବେଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଖେଳ ଚାଲିରହେ । ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ି ଉତ୍ତର ସହ ଗୀତ ବୋଲିପାରେ ନାହିଁ, ସେଇଠାରେ ଖେଳ ଶେଷ ହୋଇଯାଏ । କାନ୍ଧକୁ କାନ୍ଧ ବା ଅଣ୍ଟାକୁ ଅଣ୍ଟା ଧରାଧରି ହୋଇ ଆଗକୁ ପଛକୁ ପାଦ ପକେଇ ମୁହାଁମୁହିଁ ଯିବା ଆସିବା କରିବାର ଶୈଳୀ ଏ ଖେଳଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ନିମ୍ନରେ ଏହିଭଳି କେତୋଟି ଗୀତ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଦିଆଗଲା ।

୧) ଗଛର ନାମକୁ ନେଇ :

ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ି : ଡ଼ଂଗା ଘିନ ଘିନ ଗୋ ବିଜିଲୀ ପେଁକ

ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ି: କାଏଁ ଗଛର୍ ଡ଼ଂଗାଗୋ ବିଜିଲୀ ପେଁକ

ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ି : ସାହାଜ୍ ଗଛର୍ ଡ଼ଂଗାଗୋ ବିଜିଲୀ ପେଁକ

ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ି: ସାହାଜ୍ ଗଛେ ଘି ଫଲିଛେ ହଁସ ପରୁଆ

କଲାବୁକା ନାଇଁଦେଲେ ନାଇଁ ଛାଡ଼େଁଗୋ ବିଜଲୀ

ପେଁକ ।''(୬୭)

'ସାହାଜ୍' ସ୍ଥାନରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଦଗୁଡ଼ିକରେ ବିଭିନ୍ନ ଗଛ, ଯଥା- ଆମ୍ବ, ବରକୋଳି, ଜାମୁ, ପିଜୁଳୀ ଆଦିର ନାମ ଯୋଡ଼ାଯାଏ । ଉପରୋକ୍ତ ଖେଳରେ ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ି ବିଭିନ୍ନ ଗଛଗୁଡ଼ିକର ନାମଧରି ଗୀତ ଗାଉଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଖେଳ ଚାଲିଥାଏ । ଏ ଭଳି ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ବହୁ ଅର୍ଥହୀନ ଶବ୍ଦ ବା Nonsense verse ର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ । 'ଲୋକଗୀତ'ର ଏହା ଏକ ଗୁଣ । ତେଣୁ 'ଅର୍ଥ' ଅପେକ୍ଷା ସାଂଗୀତିକ ଗୁଣ ହିଁ ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

୨) 'ଅଳଂକାର'ର ନାମକୁ ନେଇ ବୋଲାଯାଉଥିବା ଗୀତ :

''କର୍ଣ୍ଣଫୁଲ ଗଢ଼ାଇଲିରେ

ବାକସେ ଭରାଇଲିରେ

କିଏ ପିନ୍ଧିବାକେ ଅଛେରେ ମାଂଜୋ

'ଲ୍ୟାଂଙ୍କୋ ଲାଂଜୋ

ମୋର୍ ଦିଅର ଠିକାଦାର

କଟଙ୍କେ ତା'ର ଘର

ଅକ୍ଷରେ ଲିଖେ ଚରଚରରେ ମୋର୍ ନାଗେଶ୍ୱର

ଟିପିଟିପି କର୍ଦ୍ଦନାରେ

ମେଦି ମର୍ଦ୍ଦନାରେ

ଜିରା ପର୍ଝନାରେ,

ଚୁଛା କଲଦାର ଟଁକା,

ହଁ ବଲୁଛେ, ନାଇଁ ବଲୁଛେ,

କାହାଲି ପତ୍‌ରେ ଭାଂଗ୍ ମାଗୁଛେ

ଯା'ଗଡ଼ିଯା ଧାନ୍ ଖଲାକେ,

ଆଏଁଖ୍ ଢ଼େରିଥା, କାନ୍ ଢ଼େରିଥା

କାହାଲି ପତ୍‌ରେ ଭାଙ୍ଗ୍ ମାଗୁଥା ।'' (୬୮)

ଏହି ଗୀତଟି ପ୍ରଥମ ଗୀତପରି ବୋଲା ନ ଯାଇ, ସମଗ୍ର ପଦଟିକୁ ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ି ଗାଇସାରିବା ପରେ, କେବଳ 'କର୍ଣ୍ଣଫୁଲ' ସ୍ଥାନରେ ମୁଦି, ଗୁଣା, ମାଳି ଆଦି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗହଣାଗାଣ୍ଠିର ନାମ ଯୋଗକରି ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ି ଗାନ କରେ । ଜାଣିଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଳଂକାରର ନାମ ଶେଷହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଖେଳ ଚାଲିଥାଏ । ଯେଉଁଧାଡ଼ି, ନୂଆଁ କିଛି ଅଳଂକାରର ନାମଯୋଡ଼ି ପଦବୋଲିପାରେ ନାହିଁ, ସେ ଏବଂ ତା'ର ଧାଡ଼ି ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଏହି ଗୀତର ଗାଇବା ଶୈଳୀ ଅତି ବିଚିତ୍ର ଓ ଚମତ୍କାର ।

୩) 'ବାସନକୁସନ'ର ନାମକୁ ନେଇ ଗୀତ :

''ଖୁରିମାନେ ରାଇଁଝାଇଁ ହେ

କାତି ଝରାଅ ନାହିଁ

ପ୍ରଭୁଗଲେ ବନବାସ ହେ ଆଉ ପାଇବି କାହିଁ

ନିଆଁ ଜାଲିଦେମି ନାଗରୀ ଘର ଭକିଆପାଇଁ

ଆମର୍ ପୁଅ ମାର ମାଏଲା ଉଁଚା କବାଟ ଧାଇଁ,

ସୁପାରି ହେଲା ଦୁଇଦୁଇ ଫାଲ୍‌ରେ ସୁପାରିଲାଲ୍ ।'' (୬୯)

'ଖୁରି' ବା 'କଂସା' ସ୍ଥାନରେ ଗରିଆ, ଗିନା, ଥାଳି ଆଦି ନାମକୁ ଏ ଗୀତରେ ଯୋଡ଼ାଯାଇଥାଏ ।

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଫଳ, ଫୁଲ, ପନିପରିବାର ନାମକୁ ନେଇ କ୍ରୀଡ଼ା ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମାଂଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ । ଏହି ଖେଳଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱାରା କିଶୋରୀମାନଙ୍କ ବୁଦ୍ଧି ତଥା ସ୍ମରଣଶକ୍ତି ପରୀକ୍ଷିତ ହଏ; ଯାହା ତାଙ୍କ ମାନସିକ ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବୈଷୟିକ ଜ୍ଞାନର ବିକାଶ ସାଧନରେ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।

୪) ସମ୍ଧେନ୍ ଗୀତ : ଆଉ ଏକ ଗୀତ ରହିଛି, ଯାହା ଭିତରେ କେବଳ ବୁଦ୍ଧିପରୀକ୍ଷା ନୁହେଁ, ପଲ୍ଲୀସଂସ୍କୃତିର ନିଛକ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ଏହି ଗୀତକୁ 'ସମ୍ଧେନ୍ ଗୀତ' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଗୋଟିଏ ଦଳ 'ବର'ର ମାଁ ହୋଇଥିବା ବେଳେ, ଅନ୍ୟଟି ଝିଅର ମାଁ ପକ୍ଷ ହୋଇଥାନ୍ତି । ବରର ମାଁ ପକ୍ଷ ପାତ୍ରୀ ଦେଖିଯାଆନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଝିଅର ମାଁ ପକ୍ଷ ଝିଅଦବାପାଇଁ କେତୋଟି ସର୍ତ୍ତ ସହ ସମ୍ମତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏହି ସର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକର ଉପସ୍ଥାପନା ଏବଂ 'ବର-ମାଁ' ପକ୍ଷ ଦ୍ୱାରା ସର୍ତ୍ତ ମାନିନେବା ହିଁ ଏ ଗୀତର ମୂଳ ବିଷୟ । ଆମ ପରଂପରା ରହିଛି, ପୁଅଘର ପ୍ରଥମେ ଝିଅ ପସନ୍ଦ କରିବାକୁ ଆସନ୍ତି ଏବଂ ଝିଅ ପସନ୍ଦ ହେଲେ ତାକୁ ପୁଅ ପାଇଁ ମାଗନ୍ତି । ଅତୀତରେ ବାଲ୍ୟବିବାହ ପ୍ରଥା ଥିବାରୁ ଅପ୍ରାପ୍ତବୟସ୍କା ଝିଅକୁ ବିବାହ କରେଇ ଦିଆଯାଉଥିଲା; ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ସମସ୍ତ ଘରକରଣା କାର୍ଯ୍ୟରେ ସେ ସାଧାରଣତଃ ଅଜ୍ଞ ଥାଏ । ସେହି 'ଅଜ୍ଞାନ'କୁ ଏହି ଗୀତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ବରପକ୍ଷ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । କିଶୋରୀ ଝିଅ ବଧୂସାଜି ପରଘରକୁ ଗଲେ, ସେହିଠାରେ ହିଁ ସେ ସମସ୍ତ ଘରକରଣା କାମ ଶିଖୁଥିଲା । ସେଇ ପରଂପରାର ପ୍ରତୀକ ସ୍ୱରୂପ ଏହି ଖେଳ କିଶୋରୀମାନେ ଖେଳିଥାଆନ୍ତି । ଏହି ସାମାଜିକ ପରଂପରା ଲୋକଗୀତରେ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ବଂଚିରହିଛି ।

ସମ୍ଧେନ୍ ଗୀତ :

ପ୍ରଥମ ଦଳ : (ବର ପକ୍ଷ)

ବହଦିଅ ସମ୍ଧେନ୍ ବହଦିଅ

ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଳ : (ମାଁ ବା ଝିଅ ପକ୍ଷ)

ଖୁରି ମାଜି ନାଇଁ ଜାନ୍‌ଲେ କାଏଁଦେମୁଁ ଆମେ ଝିଅ

ସମ୍ଧେନ୍, କାଏଁ ଦେମୁଁ ଆମେ ଝିଅ ।

'ବାସନ' ସଫା କରି ନ ଜାଣିବା ଭଳି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଘରକରଣା । କାର୍ଯ୍ୟ, ଯଥା- ଲୁଗା ସଫା କରିବା, ରନ୍ଧାବଢ଼ା କରିବା ଆଦି ପ୍ରସଙ୍ଗ ମାଁ-ପକ୍ଷ ଦଳ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥାନ୍ତି । ଶେଷରେ ବର-ମାଁ ପକ୍ଷ ଏହିସବୁ ସର୍ତ୍ତ ମାନିଯାଇ ଝିଅକୁ ବୋହୂଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନିଅନ୍ତି ।

''କଂସା ମଜା ନାଇଁ ଜାନ୍‌ଲେ ଆମେ ଶିଖାମୁଁ ସମ୍ଧେନ୍‌ଗୋ, ବହଦିଅ,

ବହଦିଅ ସମ୍ଧେନ୍ ବହଦିଅ ।'' (୭୦)

'ଖୁରି' ବା 'କଂସା' ସ୍ଥାନରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବାସନକୁସନର ନାମକୁ ଯୋଡ଼ାଯାଇ ଏହା ଗାନ କରାଯାଏ ।

ଏଭଳି ଅନେକ କ୍ରୀଡ଼ାଗୀତ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମାଂଚଳରେ ପୁରି ରହିଛି । "କ୍ରୀଡ଼ାସଂଗୀତର ପରିମାଣ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ କ୍ରୀଡ଼ା ସଂଗୀତ ପରଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସମ୍ଭବତଃ, ଏହା ବହୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମନ୍ୱୟର ପରିଣାମ ।"(୭୧) କିଶୋରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ଏହି ଲୋକଗୀତରେ କେବଳ ଯେ କିଶୋରୀମାନଙ୍କ ଉଷ୍ମ-ଚପଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ତାହା ନୁହେଁ, ତା'ଭିତରେ ଲୋକ-ଜୀବନ, ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଲୋକ-ଚଳଣି ଅଧିକନ୍ତୁ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଥାଏ ।

୩) ବୟସ୍କମାନଙ୍କ ଗୀତ :

ବୟସ୍କମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗାନକରାଯାଉଥିବା ବାଦ୍ୟରହିତ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ଶ୍ରମଭିତ୍ତିକ ଲୋକଗୀତ ଭାବରେ ପରିଚିତ । ହଳିଆ, ଶଗଡ଼ିଆ, ପତ୍ରତୋଳା, ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶାରୀରିକ ଶ୍ରମ ସମୟର ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । କଠିନ ଶାରୀରିକ ଶ୍ରମର ଲାଘବ ପାଇଁ ଏଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ସ୍ରଷ୍ଟା ନିହାତି ଅଶିକ୍ଷିତ ହେଲେ ହେଁ ଲୋକଜୀବନର ଦୈନନ୍ଦିନ ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ପ୍ରେମ-ପ୍ରଣୟ, ଅଭାବ-ସ୍ୱଭାବର ଚିତ୍ରସହ ଆଧାତ୍ମିକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ମଧ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । କୃଷିକୁ ଆଧାର କରି ଉଭୟ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଜୀବିକାର୍ଜନ କରନ୍ତି । କ୍ଷେତ-ଖଳା, ବାଡ଼ି-ବଗିଚ଼ା, ରାସ୍ତା, ଜଂଗଲ, ପାହାଡ଼ ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନରେ ଏକତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟରତ ଥିବାବେଳେ ଏଭଳି ଲୋକଗୀତ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ । ଏହି ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକର ସାଂଗୀତିକତା ଅପେକ୍ଷା କବିର କାବ୍ୟିକଛଟା ଅଧିକ ପରଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

(କ) ହଳିଆଗୀତ : କୃଷକ କ୍ଷେତରେ ହଳ କରୁଥିବା ବେଳେ ଯେଉଁ ମନମତାଣିଆ ଗୀତ ଗାଇଥାଏ, ତାହା ହିଁ ହଳିଆଗୀତ କ୍ଷୁଦ୍ର ଏବଂ ଦୀର୍ଘ, ଉଭୟ ଆକୃତିର ହଳିଆଗୀତ ଶୁଣିବାକୁ, ମିଳିଥାଏ । ଯୋଡ଼ିବଳଦକୁ ସାକ୍ଷୀରଖି 'ବଏଲାରେ' ବା 'ମେଲାରେ' ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନକରି ସେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଗୀତ ଗାଏ । ବଡ଼ ବଡ଼ କ୍ଷେତରେ ଦୁଇ ବା ତତୋଃଧିକ ହଳିଆ ଏକ ସମୟରେ କାର୍ଯ୍ୟରତ ଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧରେ ଗୀତ ସୃଷ୍ଟିକରିବାର ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଚାଲେ । "ମାୟାମୟ ସଂସାରରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ଅଳିକତା, ଜୀବପରମତତ୍ତ୍ୱ, ଗୁରୁଶିସ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରଭୃତି ଦାର୍ଶନିକ ଓ ଆଧତ୍ମିକ ତତ୍ତ୍ୱଠାରୁ ଦୈନନ୍ଦିନ ଲୋକଜୀବନର ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ପ୍ରେମ-ବିରହ, ଅଭାବଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନରେ ସାଧୁ ଜଂଜାଂଳ ପ୍ରଭୃତି ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ରୂପ ପାଏ ହଳିଆ ଗୀତରେ ।" (୭୨)

ହଳିଆ ଗୀତ :

ବଏଲାରେ

ପଧାନ ଘର ବଡ଼ ବଡ଼ କଥା

ମୁଗ ଥାଉଁ ଥାଉଁ ରାନ୍ଧିଲେ ଖୁଦ-ଲେଥା

କେଭେ ନାଇଁ ଖାଇ ଖରେ ହଳିଏ

ଠଡ଼କାଲଗା ଲେଥା , ହଂ... ।'' (୭୩)

(ଖ) ଶଗଡ଼ିଆ ଗୀତ : କ୍ଷେତରୁ ଧାନ ବୋହି ଆଣିବା, ନିଘଂଚ ଜଂଗଲକୁ କାଠ, ବାଉଁଶ, ରାଂଝ ଆଦି ଜଂଗଲ-ଜାତ ଦ୍ରବ୍ୟ ଆଣିବା କିମ୍ବା ପଥର, ଗେଟି, ବାଲି ଆଦି ଆଣିବା କାର୍ଯ୍ୟ ସମୟରେ ଶଗଡ଼ିଆ ନିର୍ଜ୍ଜନତା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଗୀତ ଗାଏ, ତାହାକୁ ହିଁ ଶଗଡ଼ିଆ ଗୀତ କୁହାଯାଏ । ହଳିଆ ଓ ଶଗଡ଼ିଆ ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ବିଷୟବସ୍ତୁଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ହେଁ, ଉଭୟ ଗୀତରେ ଲୋକ-ଜୀବନର ଚିତ୍ର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଶଗଡ଼ିଆ ଗୀତ

ଏ.....ଏ.....ଏ

ଫାନ୍ଦ ପୁଡ଼ହଲ ପାହିଯାଉ ରାତି

ଡୁଂଗୁରୀ ତଲକୁ ଲଦିଯିମା ପାଟି

ଲଦି ନେଇଥିମା କଇଁଖଇସ

ଦହନ ହେବ ମାଟିରେ । (୭୪)

(ଗ) ମାଡ଼େନ୍ ଗୀତ : ଏହା ଏକ ଆବୃତ୍ତିଧର୍ମୀ ଗୀତ । ଧାନ ମଡ଼ାଇବା ବେଳେ ଅଧିକ ଧାନ ପାଇବାର କାମନାରେ ଚାଷୀ ଏହି ଗୀତ ଗାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ସାଂଗୀତିକ ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ''ଏ ଗୀତକୁ 'ଶଏଡ଼କା' ଗୀତ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ ।'' (୭୫) ଏହି ଗୀତ ପଛରେ ଥିବା ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ମାଡ଼େନ୍ ଗୀତ

''ଏ...... ଝରଝରେ ଝରଝର ଝର, ଯେ ଝରିବା ସେ ତରିବା ନାଇଁ ଝରିଲେଁ କୁମ୍ଭାର ଉଆରେ ପୁଡ଼ିମରିବା । ଆମ ଖଲା ପାଶ୍‌ଖଲା ଶଏ ଅସୁ ଆମର ଖଲା । ମେରିଆ ବଲ୍‌ଦର୍ ଶିଙ୍ଗ୍ ପୁଲା, ଶଏ ଅସୁ କୁଲାକୁଲା ଚାଁଟିଖିଆ, ମକ୍‌ରାଁରଆ,

କୁକ୍‌ରାଖିଆ, ଚଁଟିଆଖିଆ ସଭେ ଆସି ଆମର୍ ମେର୍ ଖମେ ଠିଆ । ଗାଇର୍ ପୁଓ ଧରମର୍ ବଛା, ଯାହାନେବ ତୁମ୍‌ହର୍ ଇଛା ।'' (୭୬)

ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ପରି ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ମଧ୍ୟ ପଲ୍‌ହାରୁଆ, ପତ୍ରତୋଳା, ଧାନବୁହା ଆଦି କୃଷି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶ୍ରମକାଳରେ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକଗୀତ ମାନ ଗାଇଥାଆନ୍ତି । ଏହି ଶ୍ରମଭିତ୍ତିକ ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଶାର ପଶ୍ଚିମାଂଚଳର ସାମାଜିକ ଜୀବନ କିଭଳି ପ୍ରତିଫଳିତ, ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପରିଚ୍ଛେଦର 'ଶ୍ରମ' ଶୀର୍ଷକରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ସଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ଲୋକଗୀତ, ଲୋକଜୀବନର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଂଗ । ଏହା କେବଳ ବିନୋଦନ ବା ମନୋରଂଜନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଶ୍ରମ-ଜୀବୀ ଲୋକ-ସମାଜର ଆବଶ୍ୟକତା ଭାବରେ ଅନୁଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ଆନନ୍ଦମୟ ତଥା ଶୃଂଖଳିତ କରିବାରେ ଲୋକଗୀତ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଲୋକଗୀତ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ରକୁ ନିଜେ ବହନ କରିଥାଏ । ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକ ଗୀତରେ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ଅନୁଭାବ କିପରି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ, ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପୁଂଖାନୁପୁଂଖ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଛି ।

O O O

ପାଦଟୀକା

୧) ହସନ୍, କୁମାର, ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ, ପୃ: ୧୩୬

୨) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବେହେରାପାଲି, ସମ୍ବଲପୁର

୩) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼

୪) ତତ୍ରୈବ.

୫) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ପେଟୁପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼

୬) ତତ୍ରୈବ

୭) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼

୮) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବଙ୍ଗୋମୁଣ୍ଡା, ବଲାଂଗିର

୯) ନେପାକ୍, ଭାଗୀରଥି, 'କର୍‌ମା', ଓଡ଼ିଶାର ପର୍ବପର୍ବାଣି, ଓଷାବ୍ରତ ଯାନିଯାତ୍ରା,ପୃ: ୪୧୧

୧୦) ପଣ୍ଡା, ଡ଼: ନିମାଇଁଚରଣ, ଓଡ଼ିଶାର ପର୍ବପର୍ବାଣି ଓଷାବ୍ରତ ଯାନିଯାତ୍ରା, ପୃ : ୫୧୭

୧୧) ନେପାକ୍, ଭାଗୀରଥି, 'କର୍‌ମା', ଓଡ଼ିଶାର ପର୍ବପର୍ବାଣି, ଓଷାବ୍ରତ ଯାନିଯାତ୍ରା, ପୃ:୪୧୪

୧୨) ତତ୍ରୈବ, ପୃ: ୪୧୫

୧୩) ପଣ୍ଡା, ଡ଼: ନିମାଇଁଚରଣ, ଓଡ଼ିଶାର ପର୍ବପର୍ବାଣି ଓଷାବ୍ରତ ଯାନିଯାତ୍ରା, ପୃ: ୫୧୯

୧୪) ତତ୍ରୈବ, ପୃ: ୫୨୧

୧୫) ଦାଶ, ଡ଼ କୁଂଜବିହାରୀ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ, ପୃ:୧୭୫

୧୬) ନେପାକ, ଭାଗୀରଥି, 'କରମା', ଓନିଶାର ପର୍ବପର୍ବାଣି ଓଷାବ୍ରତ ଯାନିଯାତ୍ରା, ପୃ: ୪୧୪

୧୭) ଶର୍ମା, ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର, ଭାରତ୍‌କେ ଲୋକନୃତ୍ୟ, ପୃ: ୭

୧୮) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଧନୁପାଲି,ସମ୍ବଲପୁର

୧୯) ତତ୍ରୈବ

୨୦) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼

୨୧) Panigrahi, Dr. K.C, West Orissa, a study in Ethos, commemorative volume, Sambalpur University Silver Jubilee, 1992, P. 79

୨୨) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବଙ୍ଗୋମୁଣ୍ଡା, କଳାହାଣ୍ଡି

୨୩) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼

୨୪) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼

୨୫) ତତ୍ରୈବ

୨୬) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଚିଚିଣ୍ଡା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼

୨୭) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ,ବାଂଜିପାଲି, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼

୨୮) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ରତ୍ନାକରନାଗ୍, ଡ଼ାବ୍ରୀ, କଂଟାବାଂଜି, କଳାହାଣ୍ଡି

୨୯) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବାଂଜିପାଲି, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼

୩୦) ନନ୍ଦ, ରାମକୃଷ୍ଣ, 'ପୂର୍ବାଭାସ', ଓଡ଼ିଆ ଶିଶୁ ସଂଗୀତ ସଙ୍କଳନ, ପୃ: ୨୦

୩୧) ତତ୍ରୈବ, ପୃ: ୯ (ଭବାନୀପାଟଣାରୁ ସଂଗୃହୀତ)

୩୨) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ପାଢ଼ୀ, ବରଗଡ଼

୩୩) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ପ୍ରଚଳିତ

୩୪) 'ଜନ୍‌ସନ୍'ଙ୍କ ଉକ୍ତି, 'ସଂଗୀତ'(ହିନ୍ଦୀ) ପତ୍ରିକାରୁ ଉଦ୍ଧୃତ, ଅଙ୍କ-୯, ଜାନୁଆରୀ, ୧୯୬୬, ପୃ: ୨

୩୫) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ସିନାପାଲି, କଳାହାଣ୍ଡି

୩୬) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବାଂଜିପାଲି, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼

୩୭) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କପାଶିରା, ସମ୍ବଲପୁର

୩୮) ଉଦୟଶଙ୍କର, 'ସଂଗୀତ' (ହିନ୍ଦୀ) ପତ୍ରିକାରୁ ଉଦ୍ଧୃତ, ଅଙ୍କ-୯, ଜାନୁଆରୀ, ୧୯୬୬, ପୃ: ୨

୩୯) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁନାଗଡ଼, କଳାହାଣ୍ଡି

୪୦) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ରିକ୍ଷିଡ଼ା, କଳାହାଣ୍ଡି

୪୧) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବାଂଜିପାଲି, ଭେଡ଼େନ୍, ସମ୍ବଲପୁର

୪୧) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁନାଗଡ଼, କଳାହାଣ୍ଡି

୪୩) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ସିନାପାଲି, କଳାହାଣ୍ଡି

୪୪) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବୌଦ, ଫୁଲବାଣି

୪୫) ନନ୍ଦ, ରାମକୃଷ୍ଣ, 'ପୂର୍ବାଭାସ', ଓଡ଼ିଆ ଶିଶୁ ସଂଗୀତ ସଙ୍କଳନ, ୧୯୮୪, ପୃ: ୧୧

୪୬) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଧନୁପାଲି, ସମ୍ବଲପୁର

୪୭) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଚନ୍ଦନଭାଟି, ବଲାଂଗିର

୪୮) ଦାଶ, ଡ଼: କୁଂଜବିହାରୀ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ, ପୃ: ୨୦୦

୪୯) ତତ୍ରୈବ, ପୃ: ୧୯୯

୫୦) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଦୋପାଲି, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୫୧) ତତ୍ରୈବ
୫୨) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ,ପପଂଗା, ଭେଡ଼େନ, ବରଗଡ଼
୫୩) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଦୋପାଲି, ଭେଡ଼େନ, ବରଗଡ଼
୫୪) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଲୁଣ୍ଡା, ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼
୫୫) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଧନୁପାଲି, ସମ୍ବଲପୁର
୫୬) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ପପଂଗା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୫୭) ତତ୍ରୈବ
୫୮) ତତ୍ରୈବ
୫୯) ତତ୍ରୈବ
୬୦) ତତ୍ରୈବ
୬୧) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼
୬୨) ତତ୍ରୈବ
୬୩) ତତ୍ରୈବ
୬୪) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଦୋପାଲି, ଭେଡ଼େନ୍,ବରଗଡ଼
୬୫) ତତ୍ରୈବ
୬୬) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବିନିକା, ବଲାଂଗିର (ସଂପ୍ରତି ସୁବର୍ଣ୍ଣପୁର)
୬୭) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼
୬୮) ତତ୍ରୈବ
୬୯) ତତ୍ରୈବ
୭୦) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଦୋପାଲି, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୭୧) ମହାନ୍ତି, ଡ଼: ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ, ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତିକବି ଓ କାବ୍ୟଧାରା, ପୃ: ୫୧
୭୨) ପଣ୍ଡା, ଡ଼: ନିମାଇଁଚରଣ, ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକଗୀତର ସ୍ୱରୂପ: ସର୍ବେକ୍ଷଣ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଦୀପିକା, ପୃ: ୮୨
୭୩) ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଚିଚିଣ୍ଡା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୭୪) ତତ୍ରୈବ
୭୫) ପଣ୍ଡା, ଡ଼: ନିମାଇଁଚରଣ, ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକଗୀତର ସ୍ୱରୂପ: ସର୍ବେକ୍ଷଣ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଦୀପିକା, ପୃ: ୮୩
୭୬) ତତ୍ରୈବ, ପୃ: ୮୪

ଠ ଠ ଠ

ଚତୁର୍ଥ ପରିଚ୍ଛେଦ

ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ସମାଜ ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପ

ସମାଜ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନ :

ବ୍ୟକ୍ତି-ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନେଇ ଜାତି ଏବଂ ଜାତିକୁ ନେଇ ସମାଜ ଗଠିତ । ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଜୀବନକୁ ସହଜସାଧ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା ଦିଗରେ ସମାଜର ଭୂମିକା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ପରିବାର, ପରିବାର ସହ ପ୍ରତିବେଶୀଙ୍କ ସମନ୍ୱୟରେ ସମାଜ ସଂଗଠିତ ହୁଏ । କାରଣ, ''ମଣିଷ କେବଳ ଗୋଟିଏ ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣୀ ନୁହେଁ; ବରଂ, ସେ ଏପରି ଏକ ପ୍ରାଣୀ, ଯେ କି ସମାଜ ଭିତରେ ଥାଇ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନିତ ହୋଇପାରେ ।''(୧) ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜର ବୁଦ୍ଧି ବିବେକରେ ଭାବାନୁକ୍ରମ କାର୍ଯ୍ୟସାଧନା ଯୋଗୁଁ ଇତର ପ୍ରାଣୀଠାରୁ ପୃଥକ୍ ଅଟେ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠଜୀବ । କେବଳ ସମାଜ ଦ୍ୱାରା ଓ ସମାଜ ନିକଟରେ, ବ୍ୟକ୍ତି ତା'ର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଏକ ବୃହତ୍ତର ମାନବିକ ସଂଗଠନକୁ ହିଁ 'ସମାଜ' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଏସ୍: ଏଫ୍: ନାଦେଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, '' ସଂପର୍କ ଓ ସଂଘବଦ୍ଧତା ଦ୍ୱାରା ଘଟୁଥିବା ସାମାଜିକ ଘଟଣା-ସମୂହର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପକୁ ସମାଜ କୁହାଯାଏ ।'' (୨)

ଜୀବନର ଆବଶ୍ୟକତା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ପାଇଁ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ପରିବାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସକ୍ଷମ ନୁହନ୍ତି । ଯେପରି କୃଷକଟିଏ ତା'ର ଅମଳ କରିଥିବା ଶସ୍ୟ, ବ୍ୟବସାୟୀକୁ ବିକ୍ରୟ ନ କଲେ ତା'ର ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇପଡ଼େ; ଠିକ୍ ସେହିପରି ଆଦାନ-ପ୍ରଦାନ, ବ୍ୟବସାୟ-ବାଣିଜ୍ୟ, କୃଷିଭିତ୍ତିକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶ୍ରମ, ଶିକ୍ଷା ତଥା ସଂସ୍କୃତି, ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାମାଜିକ ସଂଗଠନ ଗୁଡ଼ିକର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ''ସେହି ସେହି କ୍ଷେତ୍ର, ଜାତି, ଧର୍ମ, ବ୍ୟବସାୟ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ମୁକ୍ତ ଏବଂ ଯେଉଁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ନ୍ୟାୟତଃ, ବସ୍ତୁତଃ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶ ପ୍ରତି ସମଗ୍ର ମାନବସଂସାରର ସମୂହ ମଂଗଳବିଧାନ ପ୍ରତି ନିଯୁକ୍ତ, ତାହା ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଅଟେ ।'' (୩) ତେଣୁ ଜୀବନର ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ପାଇଁ ବ୍ୟକ୍ତି ସମାଜର ସାହାଯ୍ୟ ଲୋଡ଼ିଥାଏ ଓ ସମାଜ ସହ ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥାଏ । ସମାଜର ପ୍ରଗତିରେ ନିଜେ ସହାୟକ ହୁଏ । ସମାଜର ଐକ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନ ଯେମିତି ପରିପୁଷ୍ଟତା ଲାଭ କରିଥାଏ, ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରତିଭା, ଶକ୍ତି, ମନୋବଳ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେହିପରି ସର୍ବତୋଭାବେ ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରେ । 'ବ୍ୟକ୍ତି' ପ୍ରତି 'ସମାଜ'ର ଏବଂ ସମାଜ ପ୍ରତି ବ୍ୟକ୍ତିର ଏହି ଅଲିଖିତ, ଆଦର୍ଶଗତ ତଥା ନୈତିକ ସଂପର୍କ ମାନବର ଉତ୍‌ଥାନ କାଳରୁ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ଚଳିଆସୁଅଛି । ସମାଜ ହେଉଛି ମାନବିକ ସହଯୋଗିତାର ନିଦର୍ଶନ ।

ବସ୍ତୁତଃ, ମଣିଷ,ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ରହି ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣୀ ଭାବରେ ବସବାସ

କରିଥାଏ । ସାମାଜିକ ବଂଧନ ମଧରେ ରହି ଲୋକ-ଲୋକ, ଶ୍ରେଣୀ-ଶ୍ରେଣୀ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ସ୍ନେହ, ମମତା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ସଂପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଥାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ; କିନ୍ତୁ ସମାଜ ସ୍ଥିର । ତେବେ ବ୍ୟକ୍ତିର ବୁଦ୍ଧି ଯୋଗୁଁ ସମାଜ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେଉଥିବାରୁ ବିଭିନ୍ନ କାଳରେ ମଣିଷର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ନାନାଦି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ । (୪)

"ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନେଇ ସମାଜ, ତା'ର ଆଚାର ବ୍ୟବହାରକୁ ନେଇ ସଂସ୍କୃତି ।" (୫) ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତି, ଉଭୟେ ମଣିଷ ଜୀବନ ପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ପ୍ରକୃତି କ୍ରୋଡ଼ରେ ବସତିସ୍ଥାପନ କରି ମଣିଷ ନିଜ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ସଂଘର୍ଷ କରିଛି । ତା'ର ପ୍ରତିଟି ପାଦରେ ପ୍ରକୃତି ହିଁ ସାହା ଭରସା ହୋଇଛି । ଖାଦ୍ୟ ଅନ୍ୱେଷଣଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବାସଗୃହ-ନିର୍ମାଣ, କୃଷିକାର୍ଯ୍ୟ, ଶିକାର, ଗୃହୋପକରଣ ସାମଗ୍ରୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବା ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରକୃତି ଅନାୟାସରେ ତାକୁ ନିଜସ୍ୱ ସଂପଦ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ତେଣୁ, 'ଲୋକ' ପାଇଁ ପ୍ରକୃତି ହିଁ ଈଶ୍ୱର ଏବଂ ସେ ପ୍ରସ୍ତର ରୂପରେ, କାଷ୍ଠ ରୂପରେ, ବୃକ୍ଷଲତା ରୂପରେ, ଅଗ୍ନି, ବାୟୁ, ଜଳ ଆଦି ରୂପରେ ଈଶ୍ୱରଂକୁ ପୂଜାକର ଆସିଅଛି । ପ୍ରକୃତି ସହ ନିବିଡ଼ ସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠାକରି ବ୍ୟକ୍ତି କେବଳ ନିଜସ୍ୱ ନୁହେଁ, ନିଜ ଜାତିର, ନିଜ ସମାଜର ପ୍ରଗତି କାମନା କରିଥାଏ । ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଯେପରି ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନା କରି ମାନବ ତା'ର ସ୍ୱାଭାବିକ ଜୀବନଯାପନ କରିଥାଏ, ତା'ର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ମଧ ମଣିଷ-ମଣିଷ ମଧରେ ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରୁ ଶୃଂଖଳିତ ହୁଏ । ବିଶ୍ୱାସରୁ ସମାଜର ଜନ୍ମ, ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଉନ୍ମେଷ ।

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚୟ :

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶା ଏକ ଗ୍ରାମବହୁଳ ଅଂଚଳ । ଏବେ ମଧ ସମ୍ବଲପୁର, ବଲାଂଗିର, ବରଗଡ଼, ରାଉରକେଲା, ସୁନ୍ଦରଗଡ଼, ସୁବର୍ଣ୍ଣପୁର, କଳାହାଣ୍ଡି, ନୂଆପଡ଼ା ଆଦି କେତୋଟି ଜିଲ୍ଲା ସଦର ଓ ସବ୍-ଡ଼ିଭିଜନ୍‌ସ୍ତରୀୟ ସହର, ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ସ୍ପର୍ଶରେ କିଛିଟା ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲେ ହେଁ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ଚରିତ୍ରର ବିଶେଷ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । 'କୃଷି' ହିଁ ଏ ଅଂଚଳର ମୁଖ୍ୟ ଜୀବିକା । ତେଣୁ ଏଠାକାର ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତି ମଧ ପାରଂପରିକ ଓ କୃଷିଭିତ୍ତିକ । ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଭାବ ଧୀରେ ଧୀରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଛି, ମାତ୍ର ଆଂଚଳିକ ଭାଷା, ଚାଲିଚଳଣ ତଥା ସଂସ୍କୃତିକୁ ବଂଚେଇ ରଖିବାର ସଂଘର୍ଷ ମଧ ଠିକ୍ ସେହି ପରିମାଣରେ ବଢ଼ିଚାଲିଛି । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶା କନ୍ଧ, କୋହ୍ଲ, ଓରାମ୍, ଖଡ଼ିଆ, କିସାନ୍, ଗଣ୍ଡ, ବିଂଝାଲ୍,

କୁଡ଼ା ଆଦି ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟ-ଅଧ୍ୟୁଷିତ ହେଲେହେଁ ବ୍ରାହ୍ମଣ, ବୈଶ୍ୟ ଆଦି ଉଚ୍ଚଜାତିର ବସତିର ସଂପର୍କରେ ଆସି, ଏକ ଆର୍ଯ୍ୟ-ଅନାର୍ଯ୍ୟର ମିଳନ-ସ୍ଥଳ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଜୀବନ ସହିତ ଉଚ୍ଚଜାତିର ସମ୍ମେଳନ ଦ୍ୱାରା ଏଠାକାର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଆହୁରି ଅଧିକ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଭାରତବର୍ଷର ଯେ କୌଣସି ଆଂଚ଼ଳିକ ଲୋକଧାରାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଉଭୟ ଆଦିମ ପରଂପରା ତଥା ବୈଦିକ ପରଂପରାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଏକ ନୂତନ ଲୋକଧାରାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ ଏବଂ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଏହି ଲୋକଧାରାକୁ 'ଭାରତୀୟ ଲୋକଧାରା' ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରାଯାଇପାରିବ ।

'କୃଷି' ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ବୃତ୍ତି ହୋଇଥିବାରୁ ଏଠାକାର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ମଧ୍ୟ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ଅଟେ । କୃଷିକାର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତିଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଗ୍ରାମୀଣ ଲୋକମାନଙ୍କ ଜୀବନର କାର୍ଯ୍ୟନିର୍ଘଣ୍ଟ ନିରୂପଣ କରିଥାଏ । କୃଷି ହିଁ ପଲ୍ଲୀବାସୀଙ୍କୁ କର୍ମ-ତତ୍ପର କରି ରଖେ । ଏ ଅଂଚ଼ଳର ମୁଖ୍ୟ ପର୍ବ-ପର୍ବାଣି ମଧ୍ୟ କୃଷି ଉପରେ ଆଧାରିତ । 'ନୂଆଁଖାଇ' ଓ 'ପୁଷ୍‌ପୁନି', ଏ ଅଂଚ଼ଳର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ପର୍ବ । ଏହି ପର୍ବ ପାଳନର ଭିତ୍ତିରେ ଲୋକଙ୍କର ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ଅପେକ୍ଷା ସମାଜ ପ୍ରତି ଆସ୍ଥା ଅଧିକ ଭାବରେ ରହିଥାଏ । 'ଭାଇଜୀଉଁତିଆ' ଓ 'ପୁଓଜୀଉଁତିଆ' ଆଦି ଓଷା ବା ବ୍ରତ ପାଳନର ପଶ୍ଚାତ୍‌ଭାଗରେ ପରିବାରର ସୁସଂଗଠନ, ଶୃଂଖଳା ତଥା ମଣିଷ ପ୍ରତି ମଣିଷର ବିଶ୍ୱାସ ଦୃଢ଼ୀକରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିହିତ । ସମ୍ବଲପୁର ତଥା ବରପାଲିର ଶୀତଳଷଷ୍ଠୀଯାତ୍ରା, ବରଗଡ଼ ଓ ଚିଚ଼ିଣ୍ଡାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା ଧନୁଯାତ୍ରା, ଭବାନୀପାଟଣାର ଛତର୍‌ଯାତ୍ରା, ସୋନପୁରର ବଳିଯାତ୍ରା ତଥା ଭଟଲିର ରଥଯାତ୍ରା ଆଦି ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ଈଶ୍ୱର ତଥା ଦେବଦେବୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଏହି ଅଂଚ଼ଳବାସୀଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ଼ ଭକ୍ତି ଓ ବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରତୀକ । ଏହି ଯାତ୍ରା ଓ ପର୍ବଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ନିଜସ୍ୱ ।

ହଳ କରୁଥିବା ଚାଷିକଣ୍ଠରୁ ନିଃସୃତ ହଳିଆଗୀତର ମଧୁର ତାନ ସହ ପଲ୍‌ହାରୋପଣ କରୁଥିବା ନାରୀମାନଙ୍କର ହୁଳହୁଳି ଶବ୍ଦ, 'ଢୁଲିଆ' (ଢୋଲ ବାଦ୍ୟକାର)ର ଢୋଲ ବାଦନରେ ଗ୍ରାମୀଣ ଯୁବତୀଙ୍କର ସମବେତ ଡାଲ୍‌ଖାଇ ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ଛନ୍ଦ, କନ୍ଧଢ଼ାପୁଆର ଢାପବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ 'ଧାଂଗ୍‌ରା-ଧାଂଗ୍‌ରୀ' ମାନଙ୍କର ରୋମାଂଚ଼କର ଢାପନୃତ୍ୟଗୀତ, ବିଂଝାଲ୍‌ର ମାନ୍ଦଳ-ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ନୃତ୍ୟରତ ଯୁବକ-ଯୁବତୀଙ୍କ ଉନ୍ମାଦିତ ଶୃଂଗାରୀମନ, ଗାଁଦାଣ୍ଡରେ କିଶୋରୀମାନଙ୍କ କଣ୍ଠନିଃସୃତ ସୁଲଳିତ ବଉଲି, ସଜନୀ ଗୀତର ଝଂକାର ଇତ୍ୟାଦିର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମନ୍ୱୟକାରୀ ପରିବେଶ ହିଁ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱକୀୟତା । କାହାଘରେ ବାଛୁରୀଟାଏ ଜନ୍ମହେଲେ, କେବଳ ତା'ର ମାଲିକ ଓଠରେ

ନୁହେଁ, ସାରା ଗାଁଟି ଯେମିତି ତାହାରି ସୀମାରେ ଖଲ୍‌ଖଲ୍ ନାଦରେ ବହିଯାଉଥିବା ନିର୍ଝରିଣୀ ପରି ହସେ; ଠିକ୍ ସେମିତି, କା'ଘରେ କୌଣସି ଲୋକର ମୃତ୍ୟୁହେଲେ, ସମଗ୍ର ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କ ଆଖିରୁ ଲୁହଝରେ । ଗୌନ୍ତିଆ ଘର ସୁନାନାକୀର ବାହାଘର, କେବଳ ଗୌନ୍ତିଆ ପରିବାରର ଉତ୍ସବ ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ଗ୍ରାମର ଏକ ଉତ୍ସବ । ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ଏହି ଏକ-ପରିବାରତ୍ୱ ହିଁ ସମଗ୍ର ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ମୁଖ୍ୟ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ଜାତି-ଜାତି, କୃଷକ-ବ୍ୟବସାୟୀ, ବଡ଼ଚାଷୀ-ଗୋତିହଳିଆ, ମୁଖିଆ-ପ୍ରଜା ସାଂଗରେ ନିବିଡ଼ ବଂଧନରେ ଅନୁବନ୍ଧିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଗ୍ରମ୍ୟଜୀବନର ସାରଲ୍ୟ, ନୀରିହପଣ, ସ୍ୱାଭାବିକତା, ଉଚ୍ଚମାନବୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଆଦି ଉପାଦାନରେ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏହି ପରଂପରା ପ୍ରାଚୀନ ହେଲେ ହେଁ ଚିର ସବୁଜ । ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ତଥା ଆଲୋଚକ ଡ଼ଃ ଭୁବନେଶ୍ୱର ବେହେରା ଯଥାର୍ଥରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ସମାଜର ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ସବୁ ଯେତେଦିନ ଯାଏଁ ପାରସ୍ପରିକ ଭ୍ରାତୃବନ୍ଧନରେ ବନ୍ଧାହୋଇ ରହିଥିଲେ-ଜଣକର ସୁଖଦୁଃଖରେ ସମାଜର ଅନ୍ୟମାନେ ମଧ୍ୟ ଭାଗୀ ହେଉଥିଲେ, ମଣିଷର ମାନସିକ ପରିପ୍ରକାଶ ତେଣୁ ସାର୍ବଜନୀନ ରୂପନେଇ ସମାଜରେ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକଗୀତ ରୂପରେ ଦେଖାଦେଉଥିଲା । ଡାଲ୍‌ଖାଇ, ରସରକେଲୀ, କରମା, ଘୁମ୍‌ରା, ଢାପ୍, ବୋରିଆ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକ ସଂଗୀତ ତହିଁର ଏକ ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ । ଆଜି ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ଲୋକ-ସଂଗୀତର ସାବଲୀଳ ସ୍ୱରଭଂଗୀ ଓ ଲାଳିତ୍ୟ ଏବଂ ଲୋକନୃତ୍ୟର ଛନ୍ଦ ମଣିଷର ପ୍ରକୃତିଗତ ବନ୍ଧନହୀନ ପବିତ୍ର ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ଜୀବନର ଇଙ୍ଗିତ ଦିଏ ।'' (୬) ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା ଜନଜୀବନକୁ ଗୋଷ୍ଠି-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସ୍ତରରୁ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆଣିବାରେ ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅଂଚଳର ଲୋକେ ସେହି ଆନନ୍ଦମୟ ପୃଥିବୀକୁ ନିଜ ଆତ୍ମା ଭିତରେ ସାଇତି ରଖିଛନ୍ତି । ଏହି ଅଂଚଳର ଲୋକଗୀତ, ଲୋକ-ସଂଗୀତ ତଥା ଲୋକନୃତ୍ୟରେ ହିଁ ସତ୍ତା ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ସମାଜ ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପ :

ପଲ୍ଲୀର ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଜୀବନ ମଣିଷକୁ ପ୍ରକୃତିର ଆନନ୍ଦମୟ ସନ୍ତାନ ଭାବରେ ଘୋଷଣା କରିଥାଏ । ଉତ୍‌ଥାନ-ପତନ, ମିଳନ-ବିଚ୍ଛେଦ, ସୁଖ-ଦୁଃଖ, କର୍ମ-କ୍ଲାନ୍ତି, ଆନନ୍ଦ-ଉଲ୍ଲାସ, ହସ-କାନ୍ଦ, ପ୍ରେମ-ବିରହ ଇତ୍ୟାଦି ଉପାଦାନର ସମାହାରରେ ଯେଉଁ ପାରିବାରିକ ତଥା ସାମାଜିକ ଜୀବନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ତାହା ହିଁ ଲୋକଗୀତର ଆତ୍ମା । ସ୍ୱାଭାବିକତା ଏହାର ଧର୍ମ, ଆଂଚଳିକତା ଏହାର ଭୂଗୋଳ ଏବଂ ପରଂପରା-ବିଶ୍ୱାସ ଏହାର ଇତିହାସ ।

ସଂସ୍କାର, ପ୍ରେମ, ଚଳଣି, ଅର୍ଥନୀତି, ଜୀବିକା, ଟାହିଟାପରା,ସ୍ୱାଭିମାନ ତଥା

ଦେବଦେବୀ ବିଶ୍ୱାସ ଇତ୍ୟାଦି ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଏକ ଏକ ବିଭାବ । ଏହି ସମସ୍ତ ବିଭାବ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଲୋକଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବର ଯେଉଁ ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ର ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ ସମୂହରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି, ତାହାର ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି ।

(କ) ସଂସ୍କାର : ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର, ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଜୀବନର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଦିଗ । ନୂତନ ଶିଶୁ ଜନ୍ମହେବା, ଝିଅ ରଜୋବତୀହେବା, ବିବାହ ଉତ୍ସବ ଏବଂ ମୃତାହ କାର୍ଯ୍ୟ ଆଦି ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । କେତେବେଳେ ଆନନ୍ଦ-ଉଲ୍ଲାସରେ, କେତେବେଳେ ଆବଶ୍ୟକତାରେ ଏବଂ ଆଉ କେତେବେଳେ ବ୍ୟଥିତ ପ୍ରାଣର ଆବେଗକୁ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ଲୋକ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ସମୂହ ପଲ୍ଲୀକବିର କଣ୍ଠରୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଲୋକଗୀତ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଗାନ କରିବା ଶୈଳୀ ଯେଭଳି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ, ଭାବ ଓ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଗମ୍ଭୀର ।

ନୂତନ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା ଶିଶୁକନ୍ୟା ବୟସର ବୃଦ୍ଧି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଚାଲି ଶିଖେ, ଖେଳେ, ବୁଲେ ଓ ପାଖ ପଡ଼ୋଶୀଙ୍କ ସହିତ ସାଂଗହୁଏ । ଘର ଭିତର ଛାଡ଼ି, ବାହାର-ପୃଥିବୀକୁ ଦେଖେ, ତା'ସହିତ ସଂପର୍କ ବାଢ଼େ । କିଶୋରୀ ଅବସ୍ଥାରେ ବଉଲି, ସଜନୀ, ବାଙ୍ଗ୍‌ରୀ ଆଦି ଖେଳରେ ମଜ୍ଜିଯାଏ । ପ୍ରଥମ 'ରଜୋବତୀ' ହେବାପରେ ସାଧାରଣତଃ ଝିଅମାନଙ୍କଠାରେ ଲଜ୍ଜା-ଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତାହାର ପ୍ରକୃତିରେ ଓ ଚିନ୍ତାରେ ନାନା ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ । 'ରଜୋବତୀ' ହେବା ଘଟଣାକୁ ସମ୍ବଲପୁରୀରେ 'ସାମ୍‌ରଥ୍' ହେବା ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏହି ଘଟଣା ପରେ ପାଖ ପଡ଼ୋଶୀଙ୍କୁ ପିଠା, ମଣ୍ଡା ଆଦି ବଣ୍ଟାଯାଇ ସମ୍ବାଦଟି ପରୋକ୍ଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଜଣେଇ ଦିଆଯାଏ ଯେ "ଝିଅ ବଡ଼ ହେଲାଣି" । ଏହି ପ୍ରଥା ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ଜାତିରେ ପ୍ରଚଳିତ । କିଶୋରୀରୁ ଯୁବତୀ ହେବାର ପ୍ରଥମ ଅନୁଭୂତି ପରେ ଝିଅ ନିଜ ପରିବାରର ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ସଦସ୍ୟଙ୍କୁ ମୁଣ୍ଡିଆମାରି ପ୍ରଣାମ କରେ । ପ୍ରଥମ ରଜବତୀ ହେବାପରେ ଝିଅଟିର ଶାରୀରିକ ଅସୁସ୍ଥତା ଯୋଗୁଁ ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଝାଉଁଳି ଗଲାପରି ଜଣାପଡ଼େ । ତେଲ ଓ ହଳଦୀ ଆଦି ପ୍ରସାଦନ ସାମଗ୍ରୀ ଶରୀରରେ ଲେପନ କରି ନିଜକୁ ସତେଜ କରି ରଖିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥାଏ । ଏହି ଅବସ୍ଥାର ସୂଚନାଦେଇ ପଦଟିଏ ହେଲା :

"ଆହାରେ ଟିକିଚାହାନୀ,
ଶୁଖିଗଲା ନନୀର୍ ମୁହଁର୍ ପାନି
ତେଲ ହଳଦୀ ରଖିଥା ଘିନି ।" (୭)

ସାମ୍‌ରଥ୍ ହେବା ପରେ ଯୁବତୀର ପିତାମାତା ତା'ର ବିବାହ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ବରପାତ୍ର ସନ୍ଧାନରେ ରହନ୍ତି । ଅତିକମ୍ ବୟସରୁ ବିବାହ କରିଦେବା ପ୍ରଥାଟି ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଚଳିତ । ଏହି ଯୁଗରେ ମଧ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଗ୍ରାମଗୁଡ଼ିକରେ ତେରରୁ ଷୋହଳ ବର୍ଷ ମଧରେ ଝିଅକୁ ବିବାହ କରାଇଦେବାର ପରଂପରା ରହିଛି ।

''ଦେଖୁଁ ଦେଖୁଁ ହେଲା ପାଂଚ୍ ବଛର
ସାମ୍‌ରଥ୍ ହେଇ ରହେଲା ବୁଇ,
ଜାତିର୍ ପିଲାଗୁଟେ ଯୁଗାଡ୍ କର ।'' (୮)

କ. (୧) ବିବାହ : ବଂଶରକ୍ଷା ପାଇଁ ବିବାହ ଆବଶ୍ୟକ । ଭାରତୀୟ ଜୀବନରେ ବିବାହ ସହ ପବିତ୍ରତା ଏବଂ ଭାବାବେଗ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀର ଆତ୍ମିକ ତଥା ଦୈହିକ ମିଳନର ଏହା ଏକ ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତି । ଜାତି, ବର୍ଣ୍ଣ, ଧର୍ମ ଓ ଅଂଚଳ ଭେଦରେ ଏହାର ରୀତି, ନୀତି ଓ ପ୍ରଥାରେ ବୈଭିନ୍ନ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ଆନନ୍ଦ-ଉତ୍ସବ-ମୁଖରିତ ଅବସର । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସଂପ୍ରଦାୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା ବିବାହାଦି ସାମାଜିକ ଉତ୍ସବର ପ୍ରତିଟି ବିଧିସହ ଲୋକଗୀତ ଅଂଗାଂଗୀ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଅନ୍ୱେଷଣଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ବାସରରାତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତିଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଆବେଗମୟ ଅନୁଭୂତିକୁ ଲୋକଗୀତ ବହନ କରିଥାଏ । ଏହା ଯେ କେବଳ ବିଧିରକ୍ଷା ବା ପରଂପରା-ସମ୍ବନ୍ଧିତ ତାହା ନୁହେଁ ; ବରଂ ଏହା ଜୀବନର ସୂକ୍ଷ୍ମ-ଅନୁଭୂତିର ଏକ କଳାତ୍ମକ ତଥା ସଂଗୀତମୟ ପରିପ୍ରକାଶ । ଢୋଲ, ନିଷାଣ, ତାସା ଓ ମୁହୁରୀର ସମବେତ ବାଦ୍ୟରୋଳ ମଧରେ, ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତର ସମାରୋହରେ ବରଯାତ୍ରୀ ଦଳଙ୍କ ଆଗମନ ଯେପରି ଆନନ୍ଦ-ମୁଖର, କନ୍ୟା-ବିଦାୟ କାଳରେ କାନ୍ଦଣାର ପରିବେଶ, ଠିକ୍ ସେହିପରି ଶୋକବିହ୍ୱଳ ।

ବିବାହ-ବୟସରେ ଉପନୀତ ହେଲେ କୁଆଁରୀମନରେ ନୂତନ ଉଦ୍ଦୀପନା ଦେଖା ଦେଇଥାଏ । ପରିବାରବର୍ଗଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତା'ର ବିବାହର ଚର୍ଚ୍ଚା ହେଉଥିବା ବେଳେ ସେ କବାଟ କୋଣରେ ଲୁଚି ଲୁଚି ତାହା ଶୁଣେ, ସାହିର ସାଂଗସାଥୀମାନଙ୍କର ଟାହିଟାପରା ଶୁଣିବାକୁ ତାକୁ ଭଲଲାଗେ । ତା'ଅନ୍ତରର କଥା ଶୁଣେଇବା ପାଇଁ କାହାକୁ ନ ପାଇ ଆକାଶରେ ଉଇଁଥିବା ଜହ୍ନକୁ ସାକ୍ଷୀକରେ, ତା'ସହ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରେ । ଜହ୍ନକୁ ସାକ୍ଷୀ ରଖି ବିବାହ-ଦିବସର ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରେ ।

''ହେଦେ ଉଦୁଛେ ଜନ୍‌ହ ବଉଲିରେ
ହେଦେ ଉଦୁଛେ ଜନ୍‌ହ

ଉଦିଆରେ ଜନ୍ହ ପନ୍ଦରଦିନ
ପଡ଼ିବା ହାତର ବନ୍ଧନ ବଉଲିରେ ।'' (୯)

ପାତ୍ର ଓ ପାତ୍ରୀ ନିର୍ବାଚନ ବିବାହର ପ୍ରାକ୍-ପ୍ରସ୍ତୁତି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ଉପଯୁକ୍ତ ପାତ୍ର ବା ପାତ୍ରୀ ଖୋଜିପାଇବା ଅନେକଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର ହୋଇପଡ଼େ । ତେବେ ବର ଓ କନ୍ୟା, ଉଭୟଙ୍କ ଯୋଗ୍ୟତାକୁ ନେଇ କଳାହାଣ୍ଡିର କନ୍ଧ ସଂପ୍ରଦାୟରେ କେତୋଟି ଲୋକଗୀତ ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି, ଯାହା 'ଡାପ୍‌ଗୀତ' ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

''ଖାଏରୀ ଫୁଇରୀ କାଏଁ କର୍‌ମୁଁ
ଶୁଇଲୀ ହେଲେ ଛାର୍‌ଛିକ୍ ମୁଁ
ଟୁଣ୍-ଚାବରୀ ପେଟ୍‌କାବ୍‌ରୀ
ଡୁମାର୍ ବୁକା ସେଟା
ଘେରାଲୋ ବଅ ଦେ'ରେ ବୁଂଦୁ
ଗାଗର୍ ଝଟକ୍ ଝଟା ।'' (୧୦)

ଅର୍ଥାତ୍ କନ୍ୟାଟି ରୂପବତୀ ଓ ଗୁଣବତୀ ହୋଇଥିବା ଉଚିତ୍ । ଅଧିକ ସମୟ ଶୋଇବା, ଅତ୍ୟଧିକ ଖାଇବା ଆଦି ବଦଭ୍ୟାସ ଥିବା କନ୍ୟାକୁ ବରଘରଲୋକେ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ବରପାତ୍ରର ଯୋଗ୍ୟତାକୁ ନେଇ କେତୋଟି ପଦ ନିମ୍ନରେ ଉଦାହୃତ ହୋଇପାରେ ।

''ବୁଂଦୁଘେରର୍ ପିଲା ବୁଂଦୁକେ ସାଜେ
ଆମର୍ ସାନେନୁନୀ କାଜେ
କଂଧକେ ଦେକୋ   ବାଘ୍‌କେ ଦେକୋ
ନାହେଲେ ନା ସାଜେ ।
ଢଏଁରେ, ତର୍ ଲୋଲୋ ଚଲନ
ଆମର୍ ନୁନୀ ରସବତୀ ନା କରେ ମନ ।'' (୧୧)

ମହାବଳ ବାଘପରି ବପୁ ଓ ଶୌର୍ଯ୍ୟ ବୀର୍ଯ୍ୟ ଥିବା କଂଧୁଆ ଯୁବକକୁ ହିଁ କନ୍ୟାପିତା ନିଜ ଜୋଇଁ କରିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରେ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଓସାର ଛାତି, ସୁସ୍ଥ ସବଳ ଶରୀର ଓ ଉପଯୁକ୍ତ ପରିମାଣର ଖାଦ୍ୟ ଗ୍ରହଣକରୁଥିବା ପୁରୁଷକୁ ନାରୀ ସ୍ୱାମୀ ରୂପେ ପାଇବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଥାଏ, ଯାହା ନିମ୍ନ ଗୀତରୁ ସୂଚିତ ହୁଏ ।

''ଦୁଇ ଖୁରି ପେଜ୍ ପି'ରେ ହାତୀ
ଫେର୍କା ଉସାର୍ ଛାତି
ତର୍ ଛାତି ଶୁଇ ପାଇ ଯାଉ ହାଏ
ଷୁଳ୍‌ହ ଘଡ଼ି ରାତି ।'' (୧୨)

ବରପାତ୍ର ପାଇଁ ସୁଗୁଣସଂପନ୍ନା କନ୍ୟାଟିଏ ଠିକଣା କରିବା ପାଇଁ ପରିବାରର ମୁଖ୍ୟଙ୍କ ସହ ଗ୍ରାମର ଜଣାଶୁଣା ବୃଦ୍ଧ ଲୋକମାନେ ହିଁ ବନ୍ଧୁଘର ଠାବ କରିବାକୁ ଯାଇଥାନ୍ତି । ସେହି ବୃଦ୍ଧମାନଙ୍କ ଉପରେ ବରପିତା ଦୃଢ଼ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନା କରିଥାଏ । ଉପଯୁକ୍ତ ପାତ୍ରୀ ନିର୍ବାଚନ କରିବା ପାଇଁ ବୃଦ୍ଧମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଟେ । ଏହି ପ୍ରଥାକୁ ସମ୍ବଲପୁରୀରେ 'କନିଆଁଦେଖା' ବା 'ଟୁକେଲ୍‌ଦେଖା' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ବୃଦ୍ଧମାନଙ୍କର ପାତ୍ରୀ ଦେଖିଯିବା ପ୍ରସଂଗଟି ନିମ୍ନସୂଚିତ 'ଗଉଡ଼୍‌ବାଡ଼ି' ଗୀତଟିରେ ପରିହାସ ଛଳରେ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି ।

''ହିରି ହିରି ରାମ୍‌ହୋ
ତେଁତେଲ୍ ତଲେ ଧାନ୍ ଶୁଖାଲି
ଚୁଛା ତେଁତେଲ୍ ଫୁଲ୍
ତୁମର୍ ଗାଁକେ ଦେଖିଯିବେରେ
ଯେତେ ବୁଢ଼ା ଠୋଲ୍ ।'' (୧୩)

କଳାହାଣ୍ଡିର କଂଧ ସଂପ୍ରଦାୟ ଭଳି କେତୋଟି ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ଯୁବକ ଯୁବତୀ ମାନେ ପୌଷ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା, ଭାଇଜୀଉଁତିଆ ଓ ନୂଆଁଖାଇ ବେଳର ନୃତ୍ୟଗୀତ ଅବସରରେ ନିଜ ନିଜ ମନପସନ୍ଦ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ସହ ବିବାହବନ୍ଧନରେ ଅନୁବନ୍ଧିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ, ମାମୁର ଝିଅ, ସ୍ତ୍ରୀର ଭାଇସହ ସ୍ୱାମୀର ଭଉଣୀ ମଧ୍ୟରେ ବିବାହ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଡାପଗୀତରେ ଏହି ପ୍ରଥାର ଛାପ ରହିଛି ।

''ବଉର୍ ବହେନ୍ ଦଦାର୍ ଶାଲୀ
ଚିମ୍‌କି ଚିମ୍‌କି ଲାଗେ .
ମାଏନ୍ ଗଲାତ ପାଏନ୍ ଦିଅଛେ
ଧରି ପଲାପଲା ଲାଗେ ।'' (୧୪)

ପାତ୍ର ଠିକଣା ହେବା ପରେ କନ୍ୟାପିତା ନିଜ ଝିଅର ବିବାହ ପାଇଁ ତତ୍ପରତା ପ୍ରକାଶ କରେ । ବିବାହ ପାଇଁ ଜିନିଷପତ୍ର ଯୋଗାଡ଼ କରିବାରେ ସାରା ପରିବାର ବ୍ୟସ୍ତ ରହିଥାନ୍ତି । ବରଘର ଲୋକେ ଆସି କନ୍ୟାକୁ 'ପିଂଧାନୀ' କରି ସର୍ବଶେଷ ଦେଖାଚାହାଁ କରିଯିବା ପରେ

ବିବାହ-ତାରିଖ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୁଏ । ଝିଅକୁ ବିବାହଦେବାର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ସୂଚାରୁରୂପେ ତୁଲେଇବା ସମୟରେ କନ୍ୟାପିତା ଭାବପ୍ରବଣ ହୋଇଯାଏ । ଜନ୍ମକଲା ଝିଅକୁ ସବୁଦିନପାଇଁ ପରଘରକୁ ବିଦାୟ କରିଦେବାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ତା'ର ଅନ୍ତରରୁ କୋହ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ, ଯାହା ଲୋକଗୀତ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ।

''ବାଲି ମୋର୍ ଯିବାରେ
ଝି' ମୋର୍ ଯିବାରେ
ଝି' ମୋର୍ ଯିବା ଶାଶୁ ଘରକୁ
ଲିଆ ଭାଜିବେ ଚିନାଧାନକୁ
ଛଇଲ ଛକା ଗୁନାକୁ ।'' (୧୫)

ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ଠାରୁ ଉତ୍ସବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କନ୍ୟାର ମନ ତାହାର ଭାବୀସ୍ୱାମୀର ସାନ୍ନିଧ ଲାଭ କରିବାର ଉତ୍କଣ୍ଠାରେ ବିଚ୍ଳିତ ହୋଇଯାଏ । ଯେଉଁ ପୁରୁଷକୁ ନେଇ ସେ ସାରାଜୀବନ କାଟିବ, ତା'ର ସ୍ମୃତିରେ ହିଁ ସେ ଅସ୍ଥିରା ହୋଇପଡ଼େ । ସାଂଗସଂଥୀମାନଙ୍କ ମେଳରେ ଟାହିଟାପରା କରୁଥିବା ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ନିଜର ଅବ୍ୟକ୍ତ ଭାଷାକୁ ସାଂଗୀତିକ ରୂପଦିଏ ।

''ବାହାରେ ବୁନିଲି ଚନା
ତୋର୍ ଲାଗି ମୁଇଁ ହେଲିନ ବନା
ଧନ, ଲାଗୁଛେ ତନ ଘନାରେ
ମୋର ଗଜର୍ ଘନା ।'' (୧୬)

ବାଲ୍ୟକାଳ୍‌ରୁ ଯାହାସାଂଗରେ ଖେଳାବୁଲାକରି ଗ୍ରାମ୍ୟକିଶୋରୀମାନେ ସମୟ ଅତିବାହିତ କରୁଥିଲେ, ତାହାର ବାହାଘର ଦିନଟିକୁ ସେମାନେ ବଡ଼ ଉଚ୍ଛନ୍ନ ମନରେ ଅପେକ୍ଷା କରିଥାନ୍ତି । ସେହି ସାଙ୍ଗର ବଧୂରୂପଟି ଦେଖିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରବଳ ଇଚ୍ଛା ହୋଇଥାଏ । ବରଘର ଲୋକେ ମଟରଗାଡ଼ିରେ ଗେହ୍ଲେଇ ବୋହୂକୁ ବସେଇ ତାଙ୍କ ଗ୍ରାମକୁ ନେଇଯିବାର ଦୃଶ୍ୟ କିଶୋରୀମାନଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଗୀତିମୟ ରୂପ ଧାରଣ କରେ ।

''ସଡ଼କେ ବସିଲା କାଉ
ଉଡ଼ିଯା'ରେ କାଉ ମଟର ଆଉ
ବସିବେ ଗେହ୍ଲେଇ ବହୂ ବଉଲୀରେ
ବସିବେ ଗେହ୍ଲେଇ ବହୂ ।'' (୧୭)

ଢୋଲ, ନିଷାଣ, ମୁହୁରୀର ସମବେତ ବାଦ୍ୟରୋଳ ମଧ୍ୟରେ ସାଂଗସାଥୀ ତଥା ନଚ୍‌ନିଆ ଓ ବଜ୍‌ନିଆଙ୍କ ନୃତ୍ୟଗୀତମୁଖର ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଭିତରେ ବରଯାତ୍ରୀ ଆସନ୍ତି । ତାଲ୍‌ଖାଇ, ରସର୍‌କେଲୀ, ମାଏଲା ଜଡ଼, ଜହ୍ନିଫୁଲ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ରସରସିଆ ଗୀତଗାଇ ବଂଧୁବର୍ଗ ତଥା ଅନ୍ୟମାନେ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ଏ ସମସ୍ତ ଗୀତ ପ୍ରାୟତଃ ଶୃଂଗାରରସାତ୍ମକ । ତଥାପି, ଗୋଟିଏ ଗ୍ରାମରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରାମକୁ ବରଯାତ୍ରୀ-ଦଳ ଆସିଲେ, ଉଭୟ ଗ୍ରାମର ଦୈନନ୍ଦିନ ଚଳଣି, ଭୌଗୋଳିକ ସ୍ଥିତି, ପରଂପରା, ପ୍ରେମ-ପ୍ରଣୟର କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟରେ ଗାନ କରାଯାଏ । ବରଯାତ୍ରୀ ଦଳକୁ ଆହୁରି ସଂଘବଦ୍ଧ ତଥା ଶୋଭାମଣ୍ଡିତ କରିବାପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ 'ନଚ୍‌ନିଆ' (ନର୍ତ୍ତକ)ମାନେ ନିମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ଆସନ୍ତି । ହାତରେ ଚାଉଁର ଧରି ଏହି ନଚ୍‌ନିଆମାନେ 'ବିବାହ' ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ବାଦ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସହଯୋଗିତାରେ ଗାନକରି ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଈଶ୍ୱର-ଭାବନା ବ୍ୟତୀତ ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ରୀତିନୀତିର କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ ।

''ବାରିକ ଭଣ୍ଡାରୀ ସେ ପତ୍ର କାଟଇ
ନାନା ରକ୍‌ମେ କଲେ କଣ୍ଠ
ଯଶୋଦାର୍ ପୁଓଶିରେ ବାଂଧିଲେ ମୁକୁଟ
ଧୟ ପତରମୟ
ମେରୁ ସିଂହାସନେ ଜୟଜୟ
ତାଲ ଖୁକୁଡ଼ି ଖାଇ
ଲୁକେ ଖାଉଥିବେ ବେଁଟି ବେଁଟି
ତାଲ ଖୁକୁଡ଼ି ଖାଇ
ତାଲଗଛ ରୁଟ ମଝାଟା ସଁପୁର
ଆହା ଧନ୍ୟ ସେ ରୁଇବାର ଲୁକ
ଧୟ ପତର ମୟ ।'' (୧୮)

ଏହି ଗୀତରେ ବରପାତ୍ରକୁ ପୁରାଣବର୍ଣ୍ଣିତ ଯଶୋଦାଙ୍କ ପୁତ୍ର କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ବରପାତ୍ରର ରୂପ, ଗୁଣ ତଥା ଶାରୀରିକ ଗଠନ ଯାହା ଥାଉନା କାହିଁକି, ଯେଉଁ ବୀରଦର୍ପରେ ସେ ବରଯାତ୍ରୀଙ୍କ ସହିତ କନ୍ୟାଘରକୁ ବିବାହ ପାଇଁ ଆସିଥାଏ, ତାହା 'ନଚ୍‌ନିଆ'ର ଗୀତରେ ଅତିରଂଜିତ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବରଯାତ୍ରୀ ଗର୍ବର ସହ ଉକ୍ତଦଳରେ ଆସିଥାଆନ୍ତି । ଏହି ଗର୍ବ ସହ ନିଜ ଗ୍ରାମର ଓ ନିଜ ଆଂଚଳିକ

ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଜଡ଼ିତ ଥାଏ । ବିଂଝାଲ୍ ସଂପ୍ରଦାୟର 'ଲହଁକି' ଲୋକଗୀତରେ ତାହା ସ୍ୱଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

''ଆମ୍ ଖାଏଲି ଜାମ୍ ଖାଏଲି
ପକେଇଦେଲି ଟାଁକୋ
ବନ୍ଧତଲର୍ କାଗଜ୍ ପତର୍
ସୁନ୍ଦର ବରିହାକେ ଡ଼ାକ
ସୁନ୍ଦର ବରିହା ବଏଲା ଯେ'ରେ
ପାଟ୍‌ନା କେତେ ଧୁର୍
ଆପେ ରଜା ବିଜେ କଲେ
ବଉଦ୍, ନାଗ୍‌ପୁର
ଆଗୋ ଦେଲେ ଗୁର୍‌ଗଂଜେଇ
ପଛେ ଦେଲେ ଚୁରା
ସାଲେପାଲିର୍ ମାର୍‌ଯାଉଛେ ଜାଏଫୁଲ
ମୁକୁଟ୍‌ବଂଧା ଘୁଡ଼ା ।'' (୧୯)

'ବରପିଲା'ର ଗ୍ରାମରୁ ବରଯାତ୍ରୀ ଯିବାପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପାଖ ପଡ଼ୋଶୀଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରାଯାଏ । ଭୋଜିଭାତରେ ଆପ୍ୟାୟିତ କଲାପରେ ବରଯାତ୍ରୀ ଦଳ ପାତ୍ରୀର ଗ୍ରାମକୁ ବିବାହ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗମନ କରିଥାନ୍ତି । ଉପରୋକ୍ତ ଗୀତଟିର 'ସାଲେପାଲିର୍ ମାର୍‌ଯାଉଛେ' କଥାଟିର ଅର୍ଥ ହେଲା, 'ଏ ବରଯାତ୍ରୀ ଦଳ ସାଲେପାଲି ଗ୍ରାମରୁ ସଗର୍ବେ ଆସିଛନ୍ତି ।''

ଆଗକାଳରେ ବରଯାତ୍ରୀଦଳକୁ ଗଂଜେଇ, ବିଡ଼ି ଓ ଭାଙ୍ଗ ଦେବା ପରେ ଲିଆ, ଗୁଡ଼, ଚୂଡ଼ା ଆଦି ଜଳଖିଆ ହିସାବରେ ଦିଆଯାଉଥିବାର ସୂଚନା ଏଥିରୁ ମିଳୁଛି ।

'ଗଉର୍ ବିହା' ବା ଗଉଡ଼ ଜାତିର ବିବାହବେଳେ ବରଯାତ୍ରୀଦଳର ଲୋକେ ଡୁହା ବା 'ଦୋହା' ମାନ ବୋଲି ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ନୃତ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । ଏ 'ଦୋହା'ଗୁଡ଼ିକରେ ବରଯାତ୍ରୀଦଳକୁ 'ବର' ଓ ବରକୁ ବରଣ କରି ନେବା କନ୍ୟାଘର ଦଳକୁ 'କନ୍ୟା' ରୂପରେ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରି ପଦକୁ ପଦ ଯୋଡ଼ି ଗୀତ ଗାଇଥାଆନ୍ତି । ଏହି 'ନୃତ୍ୟ-ଗୀତ'କୁ ଗଉର୍‌ବାଡ଼ି ଗୀତ ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।

''ହିରି ହିରି ରାମ୍‌ହୋ
ହାତୀ ଭାଙ୍ଗେ ବରଡ଼ାଲ୍

ତୁଇତ କନିଆଁ ମୁଇଁତ ବର
ଚାଲିଯିମା ଟର ଟର ହୋ.... ।'' (୨୦)

'ବରଯାତ୍ରୀ'ଙ୍କୁ କନ୍ୟାଦଳ ବନ୍ଦନାକରି ନିଜ ଘରକୁ ପାଛୋଟି ନେବାର ପବିତ୍ର ପରିବେଶ ଲୋକକବିର ଗୀତରେ ଆହୁରି ପବିତ୍ର ହୋଇଯାଏ ।

''ହେଲେ ହେଲେ ରାମ୍‌ହୋ
ଇ ଗାଁର ପୁଆଲ୍ ଗୁର୍ଡ଼ା ସେ ଗାଁକେ ଦିଶେ
କନିଆଁଘରେ ବର୍ ବରି ଆଏଲେ
ମଲି ଫୁଲ୍ ଫୁଲ୍ ବାସେ ।'' (୨୧)

ବରଯାତ୍ରୀଙ୍କର ଶୋଭାଯାତ୍ରା ସମୟରେ ବରପାତ୍ରର ମନ ଓ ପ୍ରାଣକୁ ସତେଜ ଓ ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲିତ କରି ରଖିବା ପାଇଁ ତା'ର ବଂଧୁବର୍ଗ ଅନେକ ଗୀତ ମନକୁ ମନ ସୃଷ୍ଟି କରି ଗାଇଥାଆନ୍ତି ।କନ୍ୟାପକ୍ଷ ବରକୁ ବରଣ କରିନେବାବେଳେ ଘର ଭିତରେ ଅନେକ ଯୁବତୀଙ୍କ ମେଳରେ କନ୍ୟା ଉପସ୍ଥିତ ଥାଏ । ସେହି ଦୃଶ୍ୟ ଅବଲୋକନ କରି ପରିହାସ ଛଳରେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଗୀତ ଗାନ କରିଥାନ୍ତି ।

''ହିରି ହିରି ରାମ୍ ହୋ
କୁକୁର୍ କରେ ରାଇଁରାଇଁ ମୂଷା ରଂଗେ ଭୂଇଁ
ଯା'ର କପାଳେ ସେନ୍ଦୁର୍‌ଟୀକା
ତା'ର ଘଏତା ମୁଇଁ ହୋ...... ।'' (୨୨)

'ବରବରଣ' ସମୟରେ ବରଯାତ୍ରୀ ଓ କନ୍ୟାପକ୍ଷର ଲୋକେ ସାମ୍ନାସାମ୍ନି ହୋଇଗଲେ ଉଭୟପକ୍ଷର ନୃତ୍ୟ କ୍ଷିପ୍ରରୂପ ଧାରଣ କରିଥାଏ । ଉଭୟେ ଉଭୟଙ୍କୁ ଥଟ୍ଟା-ପରହାସ କରି ପଦଗୁଡ଼ିକ ବୋଲିଥାଆନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରଥା ଉଭୟ ଦଳର ମଧୁର ସଂପର୍କକୁ ଦୃଢ଼ କରିଥାଏ । 'କନ୍ୟାଘର' ଯୁବତୀମାନଙ୍କୁ ଇଙ୍ଗିତ କରି ବରଯାତ୍ରୀଦଳ ଗାଇଥାଆନ୍ତି :

''ହିରି ହିରି ରାମ୍ ହୋ
ବଟ୍‌କି ତ ବଟ୍‌କି ଭାଇ ସମଲ୍‌ପୁରିଆ ବଟ୍‌କି
କନିଆଁ ଘରେ ଯାହା ଅଛନ୍
ସବେ ସିଂଘେନ୍ ଭଟ୍‌କି ହୋ.... ।'' (୨୩)

ଅର୍ଥାତ୍ ଏ ଗୀତରେ ବରପକ୍ଷ ଯୁବକମାନେ କନ୍ୟାପକ୍ଷ ଯୁବତୀମାନଙ୍କୁ 'ସିଂହାଣୀ-ନାକୀ' ବୋଲି ପରିହାସ କରୁଛନ୍ତି । କନ୍ୟାପକ୍ଷ ଲୋକେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତର ଛଳରେ କୌତୁକିଆ ପଦମାନ ବୋଲିଥାଆନ୍ତି, ଯେଉଁ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ମନୋରଂଜନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।

''ହେଲେ ହେଲେ ରାମ୍‌ହୋ
ଗୁଛାତ ଗୁଛା ଭାଇ କେନ୍ଦୁଗଛର୍ ଗୁଛା
ଯାହା ବିହା ହେଇ ଆଇଛନ୍
କାହାରି ନାଇଁନ ମେଛା ହୋ.... ।'' (୨୪)

x x x

''ହିରି ହିରି ରାମ୍‌ହୋ
ଅହେଁରା ତ ଅହେଁରା ଭାଇ
ପାଏନ୍ ହାଁଡ଼ିର୍ ଅହେଁରା
ଯାହା ବିହା ହେଇ ଆଇଛନ୍
କାହାରି ନାଇଁନ ଚେହେରାହୋ.... ।'' (୨୫)

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଏହି 'ଡୁହା' ଗୁଡ଼ିକରେ 'ବର'ର କନ୍ୟାଘରକୁ ବରଣ ହୋଇଯିବା, ବେଦୀଶାଳରେ ବର-କନ୍ୟା ବସିବା, ବାହାହେବା ପରେ ମାଁ-ଘର ଛାଡ଼ି ଶାଶୁଘରକୁ ଯିବାର ଚିନ୍ତା ବା ମାଁ-ଘର ବଂଧନ ତୁଟାଇବା, ବିବାହ ଭୋଜିଭାତକୁ ଆକ୍ଷେପ କରିବା ତଥା କନ୍ୟାକୁ ଧରି 'ବର' ନିଜ ଗ୍ରାମକୁ ବାହୁଡ଼ିବା ଆଦି ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ଆଧାରିତ କରି ଅନେକ ଗୀତ ବୋଲାଯାଏ । ଯାହା ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼େ, ତାହା ହିଁ ଗୀତ ପାଲଟିଯାଏ ।

'ମଦ୍ୟପାନ' ହେତୁ ବରଯାତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ସମୟରେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଦେଖାଦେଇଥାଏ । 'ଭୋଜିଭାତ'କୁ ଡ଼ାକିବା ପାଇଁ ଗଲେ କାହାରି ଠିକଣା ମିଳେ ନାହିଁ । ଏହି କୌତୁହଳଜନିତ ପରିବେଶକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କନ୍ୟାପକ୍ଷ ଲୋକେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଦଟି ବୋଲିଥାନ୍ତି ।

''ବତା ତ ବତା ଭାଇ
କୁସେର୍ ବାରିର୍ ବତା
କେନ୍ ଗାଁଥୁ ବିହାହେଇ ଆସିଛନ୍
ଭୁଜିବେଲ୍‌କେ ଗୁଠେ ନାଇଁପାଏଲୁଁ ପତା ହୋ... ।'' (୨୬)

ଆମିଷାଦି ବ୍ୟଂଜନ, ବାହାଘର ଭୋଜିର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ । କନ୍ୟାପକ୍ଷ ଏହାର

ଉପଯୁକ୍ତ ଆୟୋଜନ କରିପାରି ନଥିଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ବରପକ୍ଷର କଟୁକ୍ତି ସହିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

''ହିରି ହିରି ରାମ୍ ହୋ
କୁବି ତ କୁବିରେ ଭାଇ
ନଏଦ୍-ଖଁଡ଼ିଆ କୁବି
ବୁକା ନାଇଁ କି ଗର୍‌ରା ନାଇଁ
ସଭେମାରିନେଲୁଁ ବୁବି ହୋ.. ।'' (୨୭)

ବିବାହ ସମୟରେ କନ୍ୟା ତା'ର ପିତା ବା କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ବଡ଼ଭାଇଙ୍କୁ ଅନେକ ଘରକରଣା ଦ୍ରବ୍ୟ ବା ଅଳଂକାରପତ୍ର ଦାବି କରିଥାଏ । ଏହି ଦାବି ପ୍ରତି ସମର୍ଥନ ଜଣାଇ ପିତାମାତା ବା ବଡ଼ଭାଇ ଯଥାଶକ୍ତି 'କନ୍ୟା'ର ମନୋକାମନା ପୂରଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସଂଗକୁ ସାନ ଭଉଣୀ କ୍ରୀଡ଼ା-ଆସରରେ ଗୀତ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ।

''ବୁରୋ ତଲେ ଦେଲି ଝୁଁଟି
ମୋର୍ ନାନୀ ଯାଉଛେ ଦୁଲା ଥି ଖଟି
ସାଙ୍ଗୋ ନେବା ହଟିହଟି ବଉଲିରେ ।'' (୨୮)

ସାନ ଭଉଣୀର ଦୃଷ୍ଟିରେ 'ନାନୀ' ବା ବଡ଼ଭଉଣୀର ବିବାହଉତ୍ସବରେ ସମସ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ ପଡ଼ିଥାଏ । ଆଖିଦେଖା ଅନୁଭୂତିକୁ ସେ ସାଂଗୀତିକ ରୂପ ଦିଏ । ମୁକୁଟ ବାନ୍ଧି ବଡ଼ନାନୀକୁ ବାହାହୋଇ ଆସିଥିବା ଭିଣୋଇର ରୂପକୁ ଦେଖି ସେ ଗାଇଥାଏ :

''ମାୟାଗଛ ଖାନିଖାନି ବଉଲିରେ
ମୋର୍ ଭେନେଇ ଆଇଛେ ମୁକୁଟ୍‌ବାନ୍ଧି
ନାନୀ ଯିବା କାନ୍ଦି କାନ୍ଦି ବଉଲିରେ ।''(୨୯)

ଗ୍ରାମର ମୁଖିଆ ବା କୌଣସି ଧନୀବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଘରେ ବିଭାଘର ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲେ, ସେହି ଉତ୍ସବକୁ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରାଯାଇ ଭୋଜିଭାତରେ ଆପ୍ୟାୟିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ପରଂପରା ଏବେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ । ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତିରେ, ସେମାନଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦ ଗ୍ରହଣ କରି ପିତା କନ୍ୟାଦାନ କରୁଥିଲେ । ଏଠାରେ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ର, ତାରା ଭଳି ଏହି ବୈବାହିକ ଅନୁଷ୍ଠାନର ସାକ୍ଷୀରୂପେ ରହୁଥିଲେ । ଏହି ସାମାଜିକ ପରଂପରା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଗୀତଟିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଛି ।

''ଢେଁକିରେ କୁଟିଲି ନୁନ ବଉଲିରେ
ଢେଁକି ଟାର୍‌ହିତରା ଶହେ ବାହ୍ମନ
ବାପାଦେବେ କନ୍ୟାଦାନ ବଉଲିରେ ।'' (୩୦)

ସ୍ୱାମୀ ସହ ଶାଶୁଘରକୁ ଯିବା ପୂର୍ବରୁ କନ୍ୟା, ଘରର ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ସହିତ ଶେଷ ସାକ୍ଷାତ କରି ଯେଉଁଳି କୋହପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଦାୟ ନେଇଥାଏ, ସେ ସବୁ 'କାନ୍ଦଣା' ରୂପରେ ଲୋକଗୀତର ଏକ ଚମତ୍କାର ବିଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । 'କନ୍ୟାବିଦା'କାଳୀନ କାନ୍ଦଣା ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଭାବାର୍ଥ ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟର ଆକୁଳତାର ପରିଚାୟକ । ବିବାହ ଉତ୍ସବର ଏହା ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅବସର, ଯେଉଁଠାରେ ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନ ତଥା ପାରିବାରିକ ସଂପର୍କର ଅନ୍ତରଂଗ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଅତୀତରେ ଗାଁମାନଙ୍କରେ ଏକ-ପରିବାରତ୍ୱର ବଂଧନରେ ସମସ୍ତେ ଆବଦ୍ଧ ହେଉଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲା । ଏହା ହିଁ ଥିଲା ବାସ୍ତବ ପଲ୍ଲୀ-ସଂସ୍କୃତି ।

ନିଜ ଗର୍ଭରେ ଧାରଣ କରି ଜନ୍ମଦେବା ପରଠାରୁ ଲାଳନପାଳନ କରି, ଶୈଶବରୁ ଯୌବନ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ ସୁଖ ଦେଇ ମାଁ ତା'ର ଝିଅକୁ ବଢ଼େଇଥାଏ, ସେହି ଝିଅକୁ ନିଜ ଘରୁ ବିଦାୟଦେବା ବେଳର ଯଂତ୍ରଣାକୁ ସେ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ ନାହିଁ । ନିକଟ ଅତୀତରେ ଝିଅ ସହ ସଂପୃକ୍ତ ସମସ୍ତ ପାରିବାରିକ ଘଟଣା-ଉପଘଟଣାକୁ ମାନସପଟରେ ରଖି ମାଁ ଅତି ଆକୁଳରେ ଛାତି ପିଟି କାନ୍ଦେ :

''ମୋର୍ ଘର୍‌ଦୁଆର୍ ଛିନା କରିଦେଲୁ ଝିଅରେ
ତୋର୍ ଲାଗି ଏତେ ଜପ ମୁଇଁ କରିଥିଲି ଝିଅରେ
ଆଝୁଁ ମତେ ମରିଗଲା ବଲି ଲାଗୁଛେ ଝିଅରେ
ତୋର୍ କଥା ମୁଇଁ ନାଇଁ ପାଶ୍‌ରି ପାଁରେ ମୋର୍ ଝିଅରେ
କେତେ ଲୁକ କେତେ କଥା ମତେ କହେବେ ଝିଅରେ
ମୁଇଁ ବୁଦ୍ଧି ନାଇଁ ଜାନି କାଏଁ ବଲୁଛେଁ ଝିଅରେ
କିଏ ମତେ ପାନି ଜୁରେ ଆନିଦେବା ମୋର୍ ଝିଅରେ
ମୁଇଁ ଖଟପାରି ବସିଥିଲି ଘରେ ଝିଅରେ
ମୁଇଁ ତୁନରଂଧା ନାଇଁଜାନି ମୋର୍ ଝିଅରେ
କିଏ ଥିର ବୁହିକରି ଯିବା ବଲୁଛେଁ ଝିଅରେ
ମୋର୍ ହାତୁ କିଏ ଖୁରିଗିନା ଛଡ଼େଇନେବା ବଲୁଛେଁ ଝିଅରେ
ତୋର୍ ପିଂଧିଲା କପଡ଼ା ଅଡ଼ାଥି ଥୁଆହେଇଛେ ଝିଅରେ
ମୁଇଁ କାଏଁ ଦମ୍ କରି ରହେମି ବଲୁଛେଁ ଝିଅରେ
ଏ ଝିଅ ମତେ ବାଟବନା ହେଲା ଲେଖେଁ ଲାଗୁଛେ ଝିଅରେ ।'' (୩୧)

ଭାଉଜ ବା ବୋହୂ ମଧ୍ୟ ନିଜ ନଣନ୍ଦର ପରଘରକୁ ବାହାହୋଇ ଚାଲିଯିବାର ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ସହ୍ୟ କରି ନ ପାରି ସ୍ନେହ, ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସହ ନିଜ ବୁକୁରେ ଚାପି ମନର ଭାବକୁ ଗୀତ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ।

''ଏ ବହେନ୍ ତୋର୍ ନଡ଼ିଆତେଲ କିଏ ମଖାଇବା ବହେନ୍‌ରେ
ମୋର୍ ମାଖିଲା ସାଗୁନ କିଏ ଛଡ଼େଇନେବା ବଲୁଛେଁ ମୋର୍ ବହେନ୍‌ରେ
ମୁଇଁ କାଁ ବଲି ତମକୁ ଡ଼ାକିମି ବଲୁଛେଁ ବହେନ୍‌ରେ
ମୋର୍ ବାଟେ ବାଟେ କିଏ ବସିଥିବା ବହେନ୍‌ରେ
ମୁଇଁ କାହାକେ ପାନିଙ୍କୁରେ ଆନ କହେମି ବହେନ୍‌ରେ
ମୋର୍ ଖାଏଲା ଖୁରିଗିନା କିଏ ମାଜ୍ଜିବା ବହେନ୍‌ରେ
ମୋର୍ ମନେ ମନେ ରହିଯାଉଛେ ବହେନ୍‌ରେ ।'' (୩୨)

ନଣନ୍ଦ-ଭାଉଜ ଏକା ସାଥିରେ ବସି ନଡ଼ିଆତେଲ ମାଖିବା, କେଶ ସଜାଡ଼ିବା, ଭାଉଜର ଅନୁରୋଧରେ ବନ୍ଧ ବା ନଇରୁ ପାଣି ଆଣିଦେବା, ବାସନକୁସନ ସଫା କରିବା ଆଦି ଦୈନନ୍ଦିନ ଘରକରଣା ବୋହୂର କାନ୍ଦଣାଗୀତରେ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଥାଏ । ଯେତେ କଳି ଲାଗିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ବିବାହ ବେଳର ଏହି ବିଚ୍ଛେଦ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପୂର୍ବର ସମସ୍ତ କ୍ରୋଧ, ଅହଂକାର ଅଶ୍ରୁ ଆକାରରେ ଧୋଇ ହୋଇଯାଏ । 'ବହେନ୍' ବା 'ଭଉଣୀ' ବୋଲି ସଂବୋଧନ କରି ଭାଉଜ ତାହାର୍ ସ୍ନେହ, ସରାଗ ନଣନ୍ଦ ଉପରେ ଢାଳିଦିଏ । ଭାଉଜ ଭଳି ମାଇଁ, କାକୀ ବା ଖୁଡ଼ୀ ଆଦିଙ୍କ ସହ ଭେଟ ହେବାବେଳେ ମଧ୍ୟ ଏଭଳି କାନ୍ଦଣାଗୀତ ଗାନ କରାଯିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ । ସମସ୍ତଙ୍କ ସ୍ନେହ ପାଇ 'କନ୍ୟା'ର କୋହ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ ହୋଇଯାଏ । ମାଁ, ବୋହୂ, ଆଇବୁଢ଼ୀ ଓ ବାପା ଆଗରେ କାନ୍ଦେ । ପରଘରକୁ ଠେଲିଦେଉଥିବା ଯୋଗୁଁ ବାପା ଉପରେ ଅଭିମାନ କରେ । ଅଚିହ୍ନା ପୁରୁଷଟିଏ ବେଦୀ ବା ବିବାହ ମଂଡ଼ପରେ ମସି ତା'ର ହାତଧରିଥିବା ଯୋଗୁଁ ତାକୁ ମଧ୍ୟ ଅଜ୍ଞାତରେ ଭର୍ତ୍ସନା କରେ । ଏହାକୁ ସମ୍ବଲପୁରୀରେ 'ଝିକାନ୍ଦେନ୍' ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ମାଁ ପ୍ରତି

''ଚଟୁ ଫିକିନେଲୁ ମଁଚ଼ାତଲକୁ ମାଁଗୋ
ମତେ ଫିକିଦେଲୁ ଯମପୁରକୁ ମାଁଗୋ
ଯମପୁର ପାନି ହେମକାକର ମାଁଗୋ
ମାଡ଼ଖାଇ ହେବା ଦିହ କାକର ମାଁଗୋ

ବେଦୀ ଚାର୍ହିତରା ଆମପତର ମାଁଗୋ।
ବେଦୀନେ ବଇଛେ ବୁଢ଼ାମାକର ମାଁଗୋ।
ଯେତେବେଳେ ହନୁ ହୁଁକାରିଦେବା ମାଁଗୋ।
ମୁଁଡ଼ର ମୁକୁଟ ହିଟିପଡ଼ିବା ମାଁଗୋ ।'' (୩୩)

x x x

''ତୋର୍.ଖେଲିଖିଆ ବୁଲିଖିଆ ଝିଅ
ଘରୁ ବାହାରି ଯାଉଛେ ମାଁଗୋ।
ମୁଇଁ କିଛୁ କଥା ନାଇଁ ଜାନି ମାଁଗୋ।
ମରିଗଲା ବଲି ପାଶ୍ରି ଦେବୁ କାଏଁ ମାଁଗୋ।
ଆଝୁ ଘରୁ ମୁଇଁ ବାହାର ହଉଛେଁ ମାଁଗୋ ।''(୩୪)

ଏହି ପଦଗୁଡ଼ିକରେ ମାଁ ପ୍ରତି ଝିଅର ଅଭିମାନ ପ୍ରକାଶିତ । ମାଁଘରର ସମସ୍ତ ସୁଖ ତ୍ୟାଗ କରି ଗଲାବେଳେ ନିଜର ସମସ୍ତ ବାଲ୍ୟ-ଚପଳତା ମାଁ ଘରେ ହିଁ ଛାଡ଼ିଦେଇ ଯିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଶାଶୁଘରର ପରିବେଶକୁ ସେ 'ଯମପୁର' ବୋଲି ଆଖ୍ୟାୟିତ କରିଛି । ମାଁଘରୁ ତାକୁ ଛଡ଼େଇ ନେଉଥିବା ଯୋଗୁଁ ସ୍ୱାମୀକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ବୁଢ଼ାମାଙ୍କଡ଼ ବୋଲି ଭର୍ତ୍ସନା କରେ । ବୁକୁତଳର ସମସ୍ତ ଯଂତ୍ରଣାକୁ ସେ ଏହି କାନ୍ଦଣାଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ମାଁଠାରୁ ଯାଇ ଭାଉଜଙ୍କ ସହ ଭେଟ ହେବାବେଳେ ଯେଉଁ ଗୀତ ଗାଏ, ତା'ର ଭାବାର୍ଥ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ, ସାବଲୀଳ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏଥିରେ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ ।

''ମଁଚାର ଉପୁରେ ଗଡୁଗିଲାସ ବହୁଗୋ।
ନନନ୍ଦ ଗଲାବଲି ହେବ ଉଶାସ ବହୁଗୋ।
ଗରିଆ ଉପୁରେ ନୂଆଁ ଚାଦର ବହୁଗୋ।
ଶିଲର ଶିଲିପା ଅଲଗା କଲ ବହୁଗୋ।
ଭଗାରୀ ନନନ୍ଦ ଯାଉ ବଇଲ ବହୁଗୋ

x x x

''ଏ ବହୁ ମୁଇଁ ଘରୁଁ ବାହାରି ଯାଉଛେଁ ବହୁଗୋ।
ମତେ କିଏ ନନୀବଲି ଡ଼ାକଦେବା ବହୁଗୋ।
ଦଦା ନାଇଁ ଘରେ କିଏ ଶୁଇଯିବା ବଲୁଛେଁ ବହୁଗୋ।

ତମର୍ ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ କିଏ ଖେତ୍‌କେ ଯିବା ବହୁଗୋ
ମତେ ମରିଗଲା ବଲି ଲାଗୁଛେ ବହୁଗୋ
ଆଈଁ ମତେ ପାଶ୍‌ରି ଦିଅନ ବଲୁଛେଁ ବହୁଗୋ ।'' (୩୬)

ଯେତେ କାନ୍ଦି ଗୁହାରି କଲେ ମଧ ଝିଅକୁ ସ୍ୱାମୀସହ ଶ୍ୱଶୁରାଳୟ ଯିବାକୁ ପଡ଼େ । ତେଣୁ, ନିଜ ଭାଗ୍ୟ ଉପରେ ଦୋଷ ଲଦିଦେଇ, ବାପାକୁ ଏ ସମସ୍ତ ଦୁଃଖର ମୂଳ କାରଣ ବୋଲି ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଭର୍ତ୍ସନା କରେ । ନିଜ ଜନ୍ମକଲା ଝିଅକୁ କନ୍ୟାସୁନା ଦ୍ୱାରା ବିକ୍ରିକରିଦେବାର ଚିତ୍ର ନିମ୍ନ ଗୀତରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ବାପ ମନିବ ଭେଟବେଳେ ଅଭିମାନ ଭରା କଂଠସ୍ୱରରେ ସେ ଗାଇଥାଏ :

''ଗାଈ ମୂଲାଇଲୁ ଗୁହାଲେ ବସି ବୁଆଗୋ
ମତେ ବେଚିଦେଲୁ ସଭାରେ ବସି ବୁଆଗୋ
ଉଡ଼ିଗଲା ବଁକ ଧୁବୁଲା ପଖୀ ବୁଆଗୋ
ଧୁବଟଁକା ଦେଖି ମାଡ଼ିଲୁ ଟଁଟି ବୁଆଗୋ ।'' (୩୭)

x x x

''ବାପା ଚଣ୍ଡାଲ ମୋର୍ କାଣା ନାଇଁ କଲା
ଅଧେର ବଏସେଁ ଦେଲା
ମାମୁଁ ଚଣ୍ଡାଲ ମୋର୍ କାଣା ନାଇଁ କଲା
ଧୁବଟଁକା ଗନିଦେଲା ।''(୩୮)

କନ୍ୟା ବିକ୍ରୀ କରିବା ପାଇଁ ଟଂକା ଖାଇବା ବା ଭାର ଖାଇବା ପରଂପରା ନିମ୍ନବର୍ଗର ସମାଜରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଗରିବ ପିତା କନ୍ୟାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ କାର୍ଯ୍ୟଦକ୍ଷତାକୁ ମୂଳକରି ତା'ର ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଥାଏ । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗରିବ ପିତା ବୟସ୍କ ଧନବାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତି ହାତରେ ଝିଅକୁ ବିକ୍ରିକରିଦିଏ ଏବଂ ଆଉ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଝିଅର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ କାର୍ଯ୍ୟଦକ୍ଷତାକୁ ଚାହିଁ ବରଘରକୁ ସେହି ପରିମାଣର ଭାର ଦେବାପାଇଁ କୁହାଯାଏ । ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟିପ୍ରତି ଝିଅର ସମ୍ମତି ନ ଥିବା ବେଳେ ଶେଷ କଥାଟି ଝିଅର ମନକୁ ପାଇଥାଏ । ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟିରେ ଗରିବ ପିତାର ଅସହାୟତା ପ୍ରକଟିତ ହେଉଥିବାବେଳେ ଶେଷଟିରେ କନ୍ୟାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାଂକନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଣୁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ପ୍ରଥାକୁ ଉପରୋକ୍ତ 'କାନ୍ଦଣା' ଭିତରେ ଝିଅ ନିନ୍ଦା କରିଛି ।

ଶୋକାକୁଳ ପରିବେଶରେ କନ୍ୟା ନିଜ ବାପଘର ଛାଡ଼ି ସ୍ୱାମୀ ଓ ବରଯାତ୍ରୀଙ୍କ ସହ

ଶ୍ୱଶୁରାଳୟକୁ ଚାଲିଯାଏ । ଝିଅ ସହ ତାହାର ଭାଇମାନେ ଏବଂ କେତେକ ଗ୍ରାମବାସୀ ଯାଇ ତାକୁ ଛାଡ଼ି ଆସନ୍ତି । ଭାଇମାନେ ଭଉଣୀମାନଙ୍କ ଛାଡ଼ିଯିବା ଏ ଅଂଚଳର ଏକ ପରଂପରା, ଯାହା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଗୀତରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

''ମୁନୁଗା ଟିପିରେ ଦହି ବଉଲିରେ
ନ କାନ୍ଦ ନ କାନ୍ଦ ଚଂଚ଼ଲା ଦେଇ
ସାଂଗେ ଯିବେ ପଂଚୁଭାଇ ବଉଲିରେ ।'' (୩୯)

କାନ୍ଦଣାଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା ଓ ଗଠନ ଶୈଳୀ ସାଧାରଣ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହାର ଭାବ ଗମ୍ଭୀର ଏବଂ କଳାତ୍ମକ । ଏଥିରେ ମାଁ-ଝିଅ, ମାଇଁ-ଭାଣଜୀ, ନଣନ୍ଦ-ଭାଉଜ, ବାପ-ଝିଅ, ଆଈ-ନାତୁଣୀ ଆଦି ପାରିବାରିକ ସଂପର୍କର ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିତ୍ର ଚିତ୍ରିତ । ସରଳ, ନୀରିହ ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନର, ଏସବୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଶୋକ ଗୀତିକା ।

ଝିଅ ବାହାହୋଇ ଚାଲିଗଲାପରେ ମାଁ ଘରଟି ଶୂନ୍ୟ ହେବାବେଳେ, ବରଘରଟି ନୂତନ ବଧୂ ଆଗମନରେ ଆନନ୍ଦ-ମୁଖର ହୋଇଉଠିଥାଏ । ନବବଧୂକୁ ଦେଖିବାପାଇଁ ଗାଁସାରା ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ବରଘରେ ସମବେତ ହୁଅନ୍ତି । ନବବଧୂର ରୂପକୁ ନେଇ ତାଂକ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ଚର୍ଚ୍ଚାହୁଏ । ବିଶେଷତଃ ଗାଁ ଗୌନ୍ତିଆ ଘରକୁ ନୂତନ ବଧୂ ଆସିଥିଲେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ଆନନ୍ଦର ଜୁଆର ଖେଳିଯାଏ । ବରକନ୍ୟା, ଉଭୟଙ୍କୁ ଗାଲସେକି, ଗୋଡ଼ଧୋଇ ଗୃହପ୍ରବେଶ କରାଇବାର ବିଧି ପ୍ରାୟ ସର୍ବତ୍ର ପ୍ରଚ଼ଳିତ । କିଶୋରୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଏକ କୌତୁହଳର ଦୃଶ୍ୟ । ତେଣୁ ହୁମୋ ବାଂ ବଉଲି ଖେଳ ସମୟରେ ଏ ସବୁ ଦୃଶ୍ୟର ଭାବନାକୁ ସେମାନେ ଗୀତାକାରରେ ବୋଲିଥାନ୍ତି ।

''ଗାଆଁଖୁଲି କନ୍ଦା ଲହ ବଉଲିରେ
ଗାଁର୍ ଗଉଁତିଆ ଆନିଛେ ବହ
ସୁନାର୍ ପାନି ଗୁଡ଼ ଧୁଅ ବଉଲିରେ ।'' (୪୦)

ନବବଧୂ ତା'ସହ ଆଣିଥିବା ଘରକରଣା ଦ୍ରବ୍ୟସବୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କୋଠରୀରେ ବା ଘରଦୁଆରରେ ସଜାଇ ରଖାଯାଇଥାଏ । ଗ୍ରାମର ଜଣାଶୁଣା ଲୋକେ ଆସି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବଡ଼ ଉତ୍ସାହର ସହିତ ଦେଖିଥାଆନ୍ତି । ବୋହୂ କ'ଣ ଆଣିଛି ବା ନ ଆଣିଛି, ତାକୁ ନେଇ ଦେଖଣାହାରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ଭଲମନ୍ଦ ଚର୍ଚ୍ଚା ହୁଏ । ଏହା ଏକ ପାରଂପରିକ ପ୍ରଥା ।

''ସାହାଦେ ଉଦୁଛେ ଦେଖରେ ସଜନୀ
ବହୁର୍ ଖୁରିଗିନା ଦୁଆରେ ରଖ

ଦେଖିବେ ପନ୍ଦର ଲୁକରେ ସଜନୀ ।''(୪୧)

ଘରକରଣା ଦ୍ରବ୍ୟ ତଥା ନବବଧୂକୁ ଦେଖିଆସିଥିବା ମହିଳାମାନେ ବଧୂର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ କେତେକ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ସାମଗ୍ରୀର ଅଭାବକୁ ଦେଖି ପରିହାସ ଛଳରେ କେତେପଦ ଗୀତ ମନକୁ ମନ ଗାଇଥାଆନ୍ତି ।

''ଆନରେ ଘିଅର ସଳିତା
ଶୁନିମା କନ୍ୟାର କଥା
ଆନରେ ଘିଅର ଯେ ଦୀପ
ଦେଖିମା କନିଆଁ ଟୁକେଲର ରୂପ
ଆନରେ ହଲଦିଆ ସୁନା
ରଖିମା ବରବରା ସୁନା
ଆନରେ ବାଁକମୁହାଁ ପେରି
ରଖିମା ଗୁଡ଼ଧୁଆ ଖୁରି ।'' (୪୨)

ଏହାର ଭାବାର୍ଥ ହେଲା ସେ ବଧୂଟିର ଦେହର ରଙ୍ଗ ଏତେ କଳା ଯେ ଦିନବେଳେ ମଧ ଦୀପଜାଳି ତା'ର ରୂପ ଦେଖିହେବ । ଏଥି ସହିତ ସୁନା ଅଳଂକାର ଏବଂ କଂସାବସନ ଆଦି ଖୁବ୍ କମ୍ ଆଣିଥିବାରୁ ଏଥିରେ ବଧୂକୁ ବ୍ୟଂଗ କରାଯାଇଛି । 'ବନ୍ଧାପନା' ପରେ ବର ଓ କନ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ 'କଉଡ଼ି ଖେଳା','ମୁକୁଟ୍ ଡ଼େଗା' ତଥା 'ହଲ୍‌ଦୀଠେଁସା' ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତିଯୋଗିତାଗୁଡ଼ିକ ଗ୍ରାମର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅବିବାହିତା ଯୁବତୀଙ୍କ ମେଳରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଏହି ଖେଳଟିର ମୂଳ ସୂତ୍ରଧାରିଣୀ ବଧୂସହ ଆସିଥିବା 'ଗଉଡୁଣୀ' ବା 'ଘୁଡ଼ାଖାଇ' ହୋଇଥାଏ । 'ମୁକୁଟ୍‌ଡ଼େଗା' ସମୟରେ ବରକୁ ରାମାୟଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଦଶରଥଙ୍କ ପୁତ୍ର 'ରାମ' ଏବଂ କନ୍ୟାକୁ ଜନକରଷିଙ୍କର ଝିଅ 'ସୀତା' ବୋଲି କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ଗୀତ ବୋଲାଯାଏ ।

''ଦଶରଥଙ୍କର୍ ପୁଓ ଧାନ ନାପୁଥିଲେ
ଜନକ୍ ରଷିର୍ ଝି' ତାହା ତାଲିନେଲେ
ଦଶରଥ ରଜାର୍ ପୁଓ ମୁଗ ନାପୁଥିଲେ
ଜନକନନ୍ଦିନୀ ସୀତ୍ୟା ତାଲିଫିକି ନେଲେ ।'' (୪୩)

ଏହି 'ମୁକୁଟ୍‌ଡ଼େଗା' ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ବର ଗୋଟିଏ ତାମ୍ବି ବା ମାଣରେ ଧାନ, ଚାଉଳ, ମୁଗ,ବିରି ଇତ୍ୟାଦି ଶସ୍ୟ ମାପି ସାରି କନ୍ୟା ଆଡ଼କୁ ବଢ଼େଇଦେବା ବା କନ୍ୟାର

ହାତ-ଆଂଙ୍ଗୁଳାରେ ଢାଳିଦେବାକ୍ଷଣି କନ୍ୟା ଉଭୟଙ୍କ ମୁକୁଟ ଉପରଦେଇ ପଛଭାଗକୁ ଫିଙ୍ଗିଦେଇଥାଏ । ଉପସ୍ଥିତ ମହିଳାମାନେ ଉପରୋକ୍ତ ଗୀତ ଗାନକରି ଉଭୟ ବର ଓ କନ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ହେଉଥିବା ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଉପଭୋଗ କରିଥାଆନ୍ତି ।

ବର ଓ କନ୍ୟା ଉଭୟଂକୁ ହଳଦୀଗୋଟା ଧରେଇ ଦିଆଯାଏ । ଉଭୟେ ହାତମୁଠାରେ ତାକୁ ତଳେ ରଖି ଚାପପକାନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ କନ୍ୟା ଯଦି ଏକସଙ୍ଗରେ ହଳଦୀଗୋଟାକୁ ଛେଂଚିପାରିଲା ନାହିଁ, ତେବେ ଉପସ୍ଥିତ ଅବିବାହିତା ଯୁବତୀମାନେ ହାତରେ ଅଂଗାରଗୁଣ୍ଡ ଧରି ବୋହୂର ମୁହଁରେ ଓ ଦେହରେ ଲେପନ କରି ତାକୁ କୃତ୍ରିମ ଅପମାନ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ 'ଘୁଡ଼ାଖାଇ' ବୋହୂକୁ ଯୁବତୀମାନଂକ କବଳରୁ ସୁରକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ସେ ମଧ୍ୟ ଯୁବତୀମାନଂକର ଆକ୍ଷେପୋକ୍ତିର ଶରବ୍ୟା ହୁଏ । ବୋହୂକୁ କଳା ମଖେଇ ସାରିବାପରେ ସେହି ଯୁବତୀମାନେ ଏକ ସ୍ୱରରେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଗୀତ ଗାନ କରିଥାଆନ୍ତି ।

''ମାଲି ଘରର୍ ଉଏଲ୍ ଡୁହୁରୀ
କନିଆଁଟୁକେଲ୍ ବଢ଼େ ପୁହୁରୀ
ଘୁଡ଼ାଖାଇ ତ ଜାଂଗଲ୍‌ଖାଇ -
କପ୍‌ଟାର୍ ଲାଗି ଆଇଛେ ଧାଇଁ ।'' (୪୪)

ରୋଷେଇଘର ଓ ଠାକୁର ଘରକୁ ନବବଧୂର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବେଶ କରାଇବା ବେଳେ ପାଖ ପଡ଼ୋଶୀଘର ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ଉପସ୍ଥିତ ରହି 'ଲଥାଦିଆ' ଗୀତ ବୋଲିଥାଆନ୍ତି । ଚାଉଳ ପିଠଉରେ ବଧୂ ତା'ର ହାତମୁଠା ରେ ଓ ଟାଣଉପରେ ଚିହ୍ନଦେଇ ଦେଇ ବିଭିନ୍ନ ଘର ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଥାଏ । ଏହି ଗୀତରେ କେବଳ କୋଠରୀ ନୁହେଁ, ଶ୍ୱଶୁରଘରର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରିବାରବର୍ଗଙ୍କ ସହ ତାକୁ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଆଦର୍ଶଚରିତ୍ରର ରୂପକଳ୍ପ ଦେଇ ପରିଚିତ କରାଇ ଦିଆଯାଇ ଥାଏ । ଏହି ପ୍ରଥା କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜାତିରେ ବିବାହ ପରେ ଘୁଡ଼ାଖାଇ ଆଣିଥିବା ପିଠଉରେ ହାତବୁଡ଼ାଇ ଓ ତଳେ ଥାପି ଥାପି ଲଇଁ ଲଇଁ ଦୁଆର ମୁହଁରୁ ରୋଷେଇଘର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଧୂକୁ ଯିବା ପାଇଁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ପରିବାରର ସମସ୍ତଙ୍କ ସହ ମିଳିମିଶି ରହିବା ଏବଂ ବିନମ୍ର ଭାବରେ ବୟୋଜ୍ୟେଷ୍ଠଙ୍କ କଥା ମାନିଚଳିବା ପାଇଁ ଏହି ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ପରୋକ୍ଷ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରହିଥାଏ । ପ୍ରଥମ ଗୃହପ୍ରବେଶ ସମୟରେ ନଣନ୍ଦ ବାଟ ରୋକିଥାଏ । ବଧୂ ତାହାପାଇଁ 'ନନ୍‌ଦ ପୁଟ୍‌ଲୀ' ବା ନଣନ୍ଦ ପେଟିକା ଆଣିଥାଏ ଏବଂ ଏହି ସମୟରେ ନଣନ୍ଦ-ପେଟିକା ତାକୁ ଦେବାପରେ ସେ ବଧୂକୁ ରାସ୍ତା ଛାଡ଼ିଦେଇଥାଏ । ଏହି ପେଟିକାରେ ନଣନ୍ଦ ପାଇଁ

ପୋଷାକ-ପରିଚ୍ଛଦ ଓ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସାଧନ ସାମଗ୍ରୀ ଥାଏ । ଏହି ପ୍ରଥାକୁ 'ବାଟ୍‌ଛେଁକା' ବା 'ନନ୍ଦଛେକା' କୁହାଯାଏ । 'ଲଥାଦିଆ' ବେଳେ ଉପସ୍ଥିତ ମହିଳାମାନେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଗୀତ ଗାନ କରିଥାନ୍ତି ।

''ଲଇଁଘର ପଶବାଲୀ ସମେ ଲଥା ଦେଇଁ
ଶଶୁର ପାଇଛୁ ବାଲୀ ଦଶରଥ ରଜା
ଶାଶୁ ଯେ ପାଇଛୁ ବାଲୀ କଉଶଲ୍ୟା ରାନୀ
ଲଇଁଘର ପଶବାଲୀ ସମେ ଲଥା ଦେଇଁ ।
ଡେଢ଼୍ ଶଶ୍ର ତୋର୍ ବଲରାମ ଗୁସେଇଁ
ଜେଠାନି ପାଇଛୁ ବାଲୀ କାଢୁନି ବାଢୁନି
ଲଇଁଘର ପଶବାଲୀ ସମେ ଲଥା ଦେଇଁ ।
ଦିଅର ପାଇଛୁ ବାଲୀ ଲଇଖନ ବୀର
ଦେରାନୀ ପାଇଛୁ ବାଲୀ ରାନ୍ଧୁନି ବାଢୁନି
ଗେରସ୍ତ ପାଇଛୁ ବାଲୀ ସାଙ୍ଗର ସରିଷା
ଲଇଁଘର ପଶବାଲୀ ସମେ ଲଥା ଦେଇଁ
ନନନ୍ଦ ନାଗୁରୀ ପରଘର ଚାଟୁରୀ
ବାଟ୍‌ମୁହାଁ ମାଡ଼ିବଏଲା
ଯେନ୍ ଖଂଡ଼ପାଟ ଆନିଛୁ, ନାଗୁରୀ
ସେଇ ଖଂଡ଼ପାଟ ନେଲା
ଲଇଁଘର ପଶବାଲୀ ସମେ ଲଥା ଦେଇ ।'' (୪୫)

ଉପରୋକ୍ତ ଗୀତଟିରେ ଶାଶୁ-ଶ୍ୱଶୁର, ଦେଢ଼ଶ୍ୱଶୁର, ଦିଅର ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କୁ ଯଥାକ୍ରମେ ଦଶରଥ, କଉଶଲ୍ୟା, ବଳରାମ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ନଣନ୍ଦକୁ ପରିହାସ କରାଯାଇଛି । ଏହାବ୍ୟତୀତ ଏହି ଗୀତରେ ପରିବାରକୁ ସୁସଂଗଠିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ରହିଛି । ଶ୍ୱଶୁରଘର ସ୍ନେହାଚାରରେ ମାଁଘର ଛାଡ଼ିଆସିଥିବାର ସାମୟିକ ଦୁଃଖକୁ ପାଶୋରିଦେବାପାଇଁ ବଧୂକୁ ଏହି ପ୍ରଥାଟି ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।

ଉପରୋକ୍ତ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ବିବାହ ଭଳି ବିଶିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଲୋକଗୀତର ଭୂମିକା ଏବଂ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଅଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲେ ହେଁ ଜୀବନର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଘଟଣା ସହ କିଭଳି ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ

ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ, ତାହା ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏଥିରେ କେବଳ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ନୁହେଁ ; ତା'ସହିତ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ଚେତନା ମଧ୍ୟ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ।

କ.(୨) ମୃତ୍ୟୁ : "ଜାତସ୍ୟ ହି ଧ୍ରୁବମୃତ୍ୟୁ" । (୪୬) ଜନ୍ମ ପରି ମୃତ୍ୟୁ ଚିରନ୍ତନ । ମାଟିରୁ ଜନ୍ମହୋଇ ମାଟିରେ ମିଶିବା, ଏହି ସତ୍ୟରୁ କେହି କେବେ ଓହରିଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଇଂରାଜୀରେ କଥାଟିଏ ଅଛି, 'Dust to dust'. ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ ଅନୁସାରେ 'ମୃତ୍ୟୁ' ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଘଟଣା; ଯାହାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଜୀବନକୁ ଆନନ୍ଦମୟ ଏବଂ ପରହିତ ସାଧନ ଚିନ୍ତାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବାର ଏକ ପରୋକ୍ଷ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରହିଛି । ତଥାପି, ମୃତ୍ୟୁ ମଣିଷ ପାଇଁ ଏକ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ । କାରଣ ଏହା ମୃତବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ତା'ର ଆତ୍ମୀୟ ସ୍ୱଜନ ମଧ୍ୟରେ ଚିରଦିନପାଇଁ ଏକ ବିଚ୍ଛେଦର ରେଖା ଟାଣିଦେଇଥାଏ । ଆନନ୍ଦ-ମୁଖର ଜୀବନ ମୃତ୍ୟୁର ସ୍ପର୍ଶରେ କରୁଣ ହୋଇପଡ଼ିଥାଏ । ସ୍ୱଜନମାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁଘଟଣା, ପରିବାର ତଥା ଅଂଚଳରେ ଏକ କରୁଣ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ମୃତ୍ୟୁ ସହ କାନ୍ଦ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ପଲ୍ଲୀଜୀବନରେ ସାଧାରଣତଃ ଏହି ମୃତ୍ୟୁ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର ଉପଲବ୍ଧି କାନ୍ଦଣା ଗୀତରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ନାରୀମାନେ ହିଁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟିକାରିଣୀ । ନାରୀଜୀବନର କୋମଳାକ୍ତ ହୃଦୟର ଆବେଗ ଚାପି ନ ରହି ବୁକୁଫଟା କାନ୍ଦଣାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଝିଅର ଓ ପୁଅର ମୃତ୍ୟୁରେ ଜନନୀର ଆକୁଳ-ବେଦନା ବର୍ଣ୍ଣନାତୀତ । ସ୍ୱାମୀର ମୃତ୍ୟୁରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଯେପରି ନିଶାଖା ହୋଇଯାଏ, ପୁଅ-ଝିଅଙ୍କର ଅକାଳ ମୃତ୍ୟୁରେ ଜନନୀ ସେହିପରି ଅସହାୟ ହୋଇଯାଏ । ସାଧାରଣତଃ, ଉପରୋକ୍ତ ତିନିଜଣଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ସଂଖ୍ୟାଧିକ କାନ୍ଦଣାଗୀତ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ମୃତାହ-ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସାମାଜିକ କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ସହିତ ଏହି କାନ୍ଦଣାଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ଯେ କୌଣସି ବୟସରେ ହେଉ ବା ଯେ କୌଣସି କାରଣରୁ ହେଉ, ସ୍ୱାମୀର ମୃତ୍ୟୁ ସ୍ତ୍ରୀ ପାଇଁ ଜୀବନର ସବୁଠାରୁ ବଳି ଦୁଃଖଦାୟକ ଘଟଣା । ସ୍ୱାମୀକୁ ହରେଇବା ପରେ ଚିରଦିନ ପାଇଁ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ବୈଧବ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଜର୍ଜରିତ ହେବାପାଇଁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସମାଜର ଚକ୍ଷୁରେ ବିଧବାନାରୀ ଘୃଣା ଓ ଅପମାନର ପାତ୍ରୀ ରୂପେ ପରିଗଣିତା ହୋଇଥାଏ । ଅଳ୍ପବୟସରେ ବୈଧବ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଣା-ଭୋଗକୁ 'ଭାଗ୍ୟ' ବା 'କପାଳଲିଖନ' ବିଷୟ ବୋଲି ଲୋକେ ଅତି ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିନିଅନ୍ତି । ସ୍ତ୍ରୀର କପାଳ-ଦୋଷ ଯୋଗୁଁ ହିଁ ସ୍ୱାମୀର ମୃତ୍ୟୁ ହେଲା ବୋଲି ଲୋକେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରନ୍ତି । ପୁଅ, ଝିଅ, ଶାଶୁ, ଶ୍ୱଶୁର, ମାଁ, ବାପା ସମସ୍ତେ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ନିଜ ସାରା ଜୀବନର ସାଥୀକୁ ଅକାଳରେ ହରେଇ ସ୍ତ୍ରୀ ଏକାକୀନୀ ହୋଇପଡ଼େ । ସ୍ୱାମୀର ମୃତ୍ୟୁରେ ସ୍ତ୍ରୀର କୋହ ଅତି କରୁଣରସରେ ସାଂଗୀତିକ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥାଏ ।

''ମତେ କାହିଁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଗଲ ଯେ ରଜା ହୋ
ମୋର୍ ପୁଓ-ଝି ଛେଁଉଡ୍ ହେଇଗଲେ ତ ରଜାହୋ
ତମର୍ ମାଁ-ବୁଆକେ ନିଶାଖା କରିଗଲ କାଏଁ ହାତୀଗୋ
ତମେ ପାଂଚ୍ ଲୁକେ ଝନେ ହେଇଥିଲ
ହେ ମୋର୍ ଛାତି ଫୁଲିଯାଉଥିଲା କାଏଁ ହାତୀହୋ ।'' (୪୭)

ସ୍ୱାମୀ ହେଉଛି ସ୍ତ୍ରୀର ରାଜା-ସଦୃଶ । ତା'ର ମନର ରାଜା, ହୃଦୟର ଦେବତା, ସୁଖ-ଦୁଃଖର ସାଥୀ । ମାଁ-ବାପ, ପୁଅ-ଝିଅଂକୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବା ତଥା ସ୍ତ୍ରୀର ସୁଖର ସଂସାରକୁ ଦୁଃଖରେ ଭସେଇଦେଇ ଚାଲିଯିବା ସଙ୍ଗେ ସମାନ । 'ହାତୀ' ପରି ବଳୀୟାନ୍ ଓ ତେଜୀୟାନ୍ ସ୍ୱାମୀର ବିରହରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଛାତିପିଟି କାନ୍ଦେ । ସ୍ୱାମୀର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଯୋଗୁଁ ଯେଉଁ ସ୍ତ୍ରୀ ଛାତି ଫୁଲେଇ ଗର୍ବ ଅନୁଭବ କରେ, ତାରି ବିଚ୍ଛେଦରେ ସେ ପୁଣି ଭାଂଗିପଡ଼େ । ସ୍ୱାମୀର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ଅଂଧକାରମୟ ଭବିଷ୍ୟତକୁ କଳ୍ପନାକରି ସ୍ତ୍ରୀ ବହୁଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାମୀକୁ ଝୁରିଝୁରି କାନ୍ଦେ । ବଡ଼ି ସକାଳୁ ଏବଂ ସଂଧ୍ୟାରେ ନୀରବତାରେ ସେ ଏଭଳି କାନ୍ଦଣାଗୀତ ଗାଇ ବାହୁନି ବାହୁନି ଗ୍ରାମର ପରିବେଶକୁ ଶୋକ-ବିହ୍ୱଳ କରିପକାଏ ।

ସ୍ୱାମୀ ପରି ପୁତ୍ର ଓ କନ୍ୟାର ଅକାଳ ବିୟୋଗରେ ଜନନୀର ହୃଦୟ ବିଗଳିତ ହୋଇଯାଏ । ନିଜ ଗର୍ଭରେ ଧାରଣ କରିଥିବା ସନ୍ତାନର ମୃତଦେହ ସ୍ୱଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିବାରେ ଯେଉଁ ଭାଗ୍ୟର ବିଡ଼ମ୍ବନା ନିହିତ, ତାହା ହିଁ ଶୋକସଂଗୀତ ରୂପରେ ଜନନୀର କ୍ରନ୍ଦନରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ପୁତ୍ରର ବିଚ୍ଛେଦରେ କେବଳ ଜନନୀ ନୁହେଁ, ପୁତ୍ରବଧୂର ମଧ୍ୟ ବୈଧବ୍ୟ ଯଂତ୍ରଣା ଜଡ଼ିତ । ପୁତ୍ର-ମୃତ୍ୟୁଜନିତ ପାରିବାରିକ ଦୁଃଖ ଯଂତ୍ରଣାର ସ୍ୱର ମାତାର କୋମଳ ହୃଦୟକୁ ବିଦାରିତ କରେ ।

ପୁତ୍ରର ମୃତ୍ୟୁରେ :

''ମତେ ସାଙ୍ଗ କରି ନେଇଯାଆନ ବଛାରେ
ମୁଇଁ କେତେ ଆଶା କରିଥିଲିନ ବଛାରେ
ତୋର୍ ବାପ୍ ଗଲେ ଯେ ତୋର୍ମୁହୁଁ ନ ଦେଖି ବଛାରେ
ତତେ ଦିହେ ଧରିଥିଲି କାଏଁ ପୁଅରେ
ମୋର୍ ଧାଂଗିରୀ ବହକେ କେଡ଼େ ଦୁଃଖରେ
ଛାଡ଼ିକରି ଗଲୁ କାଏଁ ବଛାରେ ।'' (୪୮)

x x x

''ମତେ ମୁହଁଲୁକା କଲୁ କାଏଁ ବଛାରେ
ମୋର ଗେଲଦରବ ସବୁ ଭାଂଗିନେଲୁ କାଏଁ ପୁଅରେ
ତୋର୍ ବାପର୍ ବାହା-ଜାଂଗଲ ହଇଥିଲୁରେ ସୁନାମୋର୍
ମୁଇଁ କାହିଁଗଲେ ତତେ ଦେଖିମି ବଲୁଛେଁ ପୁଅରେ ।''(୪୯)

ଝିଅର ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ଯ ପୁତ୍ରର ମୃତ୍ୟୁଭଳି ମାଁ ପାଇଁ ଏକ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଘଟଣା । ଗୃହ-କାର୍ଯ୍ୟରେ ମାଁକୁ ସହଯୋଗ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ଚାଷବାସ କାର୍ଯ୍ୟରେ ମଧ୍ଯ ଝିଅ ପରିବାରକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ମାଁ ଓ ଝିଅ, ଉଭୟେ ସମ-ଲିଙ୍ଗୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଉଭୟେ ପରସ୍ପରର ମନର କଥା ଓ ଦୁଃଖସୁଖକୁ ସହଜରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରନ୍ତି । ଝିଅର ଭବିଷ୍ୟତ ନେଇ ମାଁ ଅନେକ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥାଏ । ଭଲପାତ୍ରଟେ ଦେଖି ତା'ର ବିବାହ ପାଇଁ କେତେ କଳ୍ପନା କରିଥାଏ । ଝିଅଟି ବାହାସାହା ହୋଇ ସୁଖର ସଂସାର ଗଢ଼ିପାରିଲେ ଓ ନିଜେ ଆଈବୁଢ଼ୀ ଭାବରେ ନାତି-ନାତୁଣୀ ଦେଖିଲେ ଜୀବନ ସାର୍ଥକ ହୁଏ ବୋଲି ମାଁ ବିବେଚନା କରେ । ତେବେ, ସେହି ଝିଅର ଅକାଳ ମୃତ୍ୟୁରେ ମାଁର ସମସ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନ ଧୂଳିସାତ୍ ହୋଇଯାଏ । ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟାର ମୃତ୍ୟୁରେ ମାତୃହୃଦୟର ଶୋକୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ନିମ୍ନୋକ୍ତ କାନ୍ଦଣା ଗୀତରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ଝିଅର ମୃତ୍ୟୁରେ :

''ମୋର୍ ହାତୁଁ କିଏ କବାର ଛଡ଼ାଇବା
ଆରୁ ମୋର୍ ମନର୍ ଦୁଃଖ କିଏ ବୁଝିବା ନୁନୀରେ
ତୁଇ ଝିଅ ନାଇଁ ଯେ ପୁଓ ହଇଥିଲୁ କାଏଁ ଝିଅରେ
ମୁଇଁ ଜୁଏଁ ପୁଅ ଆନି ଘରେ ରଖିଥିତିଁ ମାଁରେ
ଆର୍ ତମର୍ ଘର୍‌କରା ଦେଖିଥିତିଁ କାଏଁ ନୁନୀରେ ।'' (୫୦)

ଏହି ଗୀତରେ ଏକମାତ୍ର ଝିଅ ପାଇଁ ମାଁର ଘରଜୋଇଁ କରିବା ଏବଂ ଝିଅର ଘରସଂସାର୍ ଦେଖିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ତା'ର ମୃତ୍ୟୁପରେ କିଭଳି ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି, ତାହା ଚିତ୍ରିତ ।

''ମୋର୍ ପୁଅ ନାଇଁଯେ ପୁଅ ହଇଥିଲୁ କାଏଁ ନୁନୀରେ
ତତେ ଦେଇ ମୁଇଁ ଜୁଏଁ ପୁଓ ପାଇଥିତିଁ କାଏଁ ଝିଅରେ
ମୁଇଁ କାହିଁଗଲେ କାହିଁରହିଲେ, ତତେ ଦେଖିନ ଝିଅରେ
ମୋର୍ ତ ଗୁଟେ ଶାଖା ହରେଇଲି କାଏଁ ମାଁରେ ।'' (୫୧)

ଗ୍ରାମୀଣ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ କାନ୍ଦଣାଗୀତକୁ ଏପରି ମାର୍ମିକ ଓ ହୃଦବିଦାରକ୍ ଶୈଳୀରେ ଗାନ କରିଥାନ୍ତି ଯେ ଶ୍ରୋତାର ଆଖିରେ ମଧ୍ଯ ଲୁହ ଝରିଯାଏ । ଅଶିକ୍ଷିତା ନାରୀମାନେ ନିଜର

ଅବଚେତନ ମନରେ ଜୀବନର ଉଷ୍ମ-ଅନୁଭୂତିକୁ ଅତି ଦରଦୀ କଣ୍ଠସ୍ୱରରେ ଗାନ କରିଥାନ୍ତି । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଉପରୋକ୍ତ ମୃତ୍ୟୁଜନିତ କାନ୍ଦଣାଗୀତଗୁଡ଼ିକ, ଏ ଅଂଚଳର ସାମାଜିକ ଜୀବନଧାରା ସହିତ ଜଡ଼ିତ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଗୀତଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲୋକକବିର ସଚେତନ ପ୍ରୟାସ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ହେଁ ଏଥିରେ କରୁଣ ରସର ଯେଉଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଗଭୀର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥାଏ, ତାହା ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ଉନ୍ନତ ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

(ଖ) ୧. ପ୍ରେମ :

ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ, ମଣିଷ ସମାଜର ଦୁଇଟି ପରିପୂରକ ଅଂଗ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୈହିକ ଆକର୍ଷଣ, ଯାହା ଯୌନପ୍ରବୃତ୍ତି ବୋଲି ଆମେ ବୁଝୁଁ, ତାହା ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ଦାନ । ପୁରୁଷ-ନାରୀ ମିଳନରୁ ହିଁ ମଣିଷ ଜାତିର ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ । ଦେହ ଓ ଦେହାତୀତ ପ୍ରେମରେ ଏହି ଦୁଇଟି ଜାତି ସୃଷ୍ଟିର ଆଦିମକାଳରୁ ଅନୁବନ୍ଧିତ । ଏହି ଦୁଇଟି ଜାତିରୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ କେବେ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇପାରେ ନାହିଁ । ଉଭୟେ ଯେଉଁ ମଧୁର ଆକର୍ଷଣ ବା ଐଶ୍ୱରୀୟ ବଂଧନରେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଭାବ ଓ ଦେହ ବିନିମୟ କରନ୍ତି, ତାହା ହିଁ ପ୍ରେମ । ଯୌବନ ହିଁ ପ୍ରେମଭାବ ଉନ୍ମେଷର କାଳ । ଜୀବନକୁ ସରସ, ସୁନ୍ଦର ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମୟ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିବାର ପ୍ରଥମ ସ୍ୱପ୍ନ ଏହି ଯୌବନକାଳରେ ହିଁ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଅବିବାହିତା ଯୁବତୀ ଓ ଅବିବାହିତ ଯୁବକ ମନରେ ପ୍ରେମ-ଭାବ ଜାତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପ୍ରଣୟର ସନ୍ଧାନରେ ଏହି ଦୁଇପ୍ରାଣ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହୋଇଉଠେ । ପ୍ରେମବନ୍ଧନରେ ପଡ଼ି ଏମାନେ ପରସ୍ପର ମିଳନର କାମନା କରିଥାନ୍ତି । ତେବେ, କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ସଂପ୍ରଦାୟରୁ ଆସିଥିବା ଯୋଗୁଁ ସାମାଜିକ ବାଧାବଂଧନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ବିବାହ ବଂଧନରେ ଅନୁବନ୍ଧିତ ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ସାକାର କରିବା ପାଇଁ ମନରେ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରବଳ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ, ଏମାନେ ପିତାମାତା ତଥା ସାମାଜିକ ରୀତି-ବିଧି ଅମାନ୍ୟ କରି 'ଉଦୁଲିଆ' ପଳାୟନ କରିଥାନ୍ତି । ଯୁବକ ଓ ଯୁବତୀ ସ୍ୱଇଚ୍ଛାରେ ପିତାମାତା ତଥା ଘରଦ୍ୱାର ପରିତ୍ୟାଗକରି ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ବୈବାହିକ ଜୀବନ ସ୍ଥାପନ କରିବା ଘଟଣାକୁ ସମ୍ବଲପୁରୀରେ 'ଉଦୁଲିଆ' ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।

> ''ଜଡ଼ର୍ କଥା ଲଡ଼ବଡ଼ରେ ମାଏଲା ଜଡ଼
> ଜଡ଼କେ ନେତିଁ ବରଗଡ଼ରେ ମାଏଲାଜଡ଼
> ଜଡ଼ର୍ ଭାଂଗିଯିବା ଲାଡ଼ରେ ମାଏଲାଜଡ଼

ତୋର୍ ସୁନା ମୋର୍ ସୁନା ଶାଗ୍‌ଧୁଆ ଛଟନା
ତୋର୍ ମୋର୍ ପଲେଇଯିମା କୁଆଁରୀପାଟନା
କୁଆଁରୀପାଟନା ଗଲେ କି ଖାଇ ବାଁଚିମା
ହାତେ ଅଛେ ହୀରାମୁଦି ଭଂଗାଇ ଖାଇମା
ଖନ୍ଦେ ଅଛେ ଲାଲ୍‌ଗାମ୍‌ଛା ଦୁସାଇ ଶୁଇମା
ପୁଅଝିଅ ହେଲେ କିସେ କାଏଁ ନାଁ ଦେମା
ଆସନ ବସନ ମୋର୍ ନାମେ ଜାତି ବୁଡ଼େଇ ଦେମା
ହେଲେ ଗେଲେରେ ।'' (୫୨)

ଉପରୋକ୍ତ 'ମାଏଲାଜଡ଼' ପଦଟିରେ 'ଉଦୁଲିଆ' ପଳାୟନର ଚିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଭାତ । ପିତାମାତା, ଘରଦ୍ୱାର ତଥା ସମାଜ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବାପରେ ପ୍ରେମିକ-ପ୍ରେମିକାର ମିଳନ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ଧନରତ୍ନ ନ ଥିଲେ ହାତର ମୁଦି ବିକ୍ରୟକରି ଚଳିବେ ଏବଂ ବାସରରାତି ପାଇଁ କୌଣସି ରତ୍ନପଲଙ୍କର କାମନା ନ ରଖି ପ୍ରେମିକର କାନ୍ଧରେ ପଡ଼ିଥିବା ଏକମାତ୍ର ଲୁଗା ବା ଲାଲ୍‌ଗାମୁଛା ଖଣ୍ଡିକ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବ । ଏପରିକି ପୁଅଝିଅ ହେଲେ ସେମାନଙ୍କ ନାମକରଣ କରିବା ଭଳି ଚିନ୍ତା ଏମାନଂକ ମନକୁ ଆସିଥାଏ । ଜାତିକୁ ବେଖାତିର କରି, ନିଜ ପ୍ରେମକୁ ହିଁ ପୁଂଜିକରି ନୂତନ ସ୍ଥାନରେ ଓ ନୂତନ ପରିବେଶରେ ସଂସାର ଗଢ଼ିବାର ଯେଉଁ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ତାହା ହିଁ ଏହି ପଦଟିରେ ସୂଚିତ ।

ପ୍ରେମରତ ଯୁବକ-ଯୁବତୀ ନିଜର ପ୍ରେମୋଚ୍ଛାସ ପ୍ରକାଶକରିବା ପାଇଁ ଦୈନନ୍ଦିନ କର୍ମମୟ ଜୀବନରେ ଅବକାଶ ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ପରସ୍ପରକୁ ସାକ୍ଷାତ କରି ନିଜ ହୃଦୟର ଆବେଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଏମାନେ ଏକ ମୁକ୍ତ ପରିବେଶ ଖୋଜନ୍ତି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପର୍ବ-ପର୍ବାଣୀ, ନାଟ ବା ହାଟଦିବସ, ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ସମୟ । ସାକ୍ଷାତପ୍ରେମର ଆବେଗ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ସଜନୀଗୀତରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

''ଯାଇଥିଲି ବୋଡ଼େନ୍ ହାଟ
ହାଟ ଚାର୍‌ହିଆଡ଼େ ଘୁମୁରାନାଟ ହୋ
ସେଠାନେ ପାଏଲି ଭେଟ, ସଜନୀରେ ।'' (୫୩)

ବଜାର ବା ହାଟଦିନମାନଙ୍କରେ ପ୍ରେମିକ-ପ୍ରେମିକାଙ୍କ ସାକ୍ଷାତ ସମୟରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିବାର ସୁଯୋଗ ନ ମିଳିଲେ ବି ସାମାନ୍ୟ ହସ ଭିତରେ ଭାବର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନରୁ ହିଁ ସେମାନେ ଆତ୍ମତୃପ୍ତି ଲାଭ କରିଥାନ୍ତି । ତେବେ, ନିଜ ମନରେ ଯେଉଁ ଶୁପ୍ତକାମନାଟିଏ

ରହିଛି; ପରସ୍ପର ବିବାହ ବଂଧନରେ ଯୋଡ଼ି ହେବାପାଇଁ ଯେଉଁ ଆବେଗ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ରହିଛି, ତାହା କେବଳ ସାକ୍ଷାତ—ପ୍ରେମରେ ପୂରଣ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଦୈହିକ ମିଳନ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କୌଣସି କାମନା ଏମାନଂକୁ ତୁଷ୍ଟ କରିପାରେ ନାହିଁ । ପ୍ରେମିକାକୁ ମଧୁମକ୍ଷିକା ଓ ପ୍ରେମିକକୁ ଭ୍ରମର ସମ୍ବୋଧନରେ ଏମାନେ ଉନ୍ମତ୍ତ ହୋଇ ଗାଆନ୍ତି :

ପୁଅ: ''ସୁର୍ଷୋ ଖେତରେ ସୁନା
ଛନେ ନାଇଁ ଦେଖିଲେ ଲାଗ୍‌ସି ବନା
ନାଇଁ ବୁଝିପାରୁ ସିନା,
ଏ ମହୁମାଛି, ହାଏ ମହୁମାଛି,
କେନ୍ତା ନାଇଁ କହୁ କିଛି ।''

ଝିଅ : ''ଦେଉଳେ ଉଡ଼େ ପତାକା
ମୋର୍ ଲାଗି ଅଛୁ ତୁଇ ନ ଏକା
ନାଇଁନ ଆର୍ ଆଖା ଶାଖା
ଏ ଭଅଁରବର, କେନ୍ତା କହର
କାଏଁଯେ ହେସ ହରବର ।'' (୫୪)

ଏହି ପଦଦୁଇଟି ଯୁବକ-ଯୁବତୀ ଏକତ୍ର ନୃତ୍ୟ କଲାବେଳେ ଥଟ୍ଟା-ପରିହାସ ଛଳରେ ଗାନ କରିଥାଆନ୍ତି । ନିଜ ନିର୍ବାଚିତ ଯୁବକ ବା ଯୁବତୀ ପ୍ରତି ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରିବାର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଚିତ୍ରିତ । ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ବିବାହ କରିବାର କଥା-ଦିଆନିଆ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପରେ ଯୁବକ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ଦୃଢ଼ୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ।

''ଉଡ଼ାଇ ମାଇଲି ଟିହା ସାଂଗରେ
ତମ୍‌କୁ ମୁଇଁ ସାଂଗ ହେମି ତ ବିହା
ନାଇଁ କର୍‌ବ ଦଗାଦିଆ
ଏ ବାସ୍‌ନା ତେଲ, ହାଏ ବାସ୍‌ନା ତେଲ
କେତେ ହେସ ତମେ ଗେଲ ।'' (୫୫)

ଯୁବକ ପରି ଯୁବତୀ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମିକର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲାଭକରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇଯାଏ । ଦେହ ଓ ମନର କାମନାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ସେ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ି ଗାଇଥାଏ :

''ବାହାଲେ ବୁନିଲି ଚନା
ତୋର୍ ଲାଗି ଧନ ହେଲିନ ବନା

ଧନ, ଲାଗୁଛେ ତନାବନାରେ
ମୋର୍ ଗଜରଘନା ।'' (୫୬)

ହାଟ-ବଜାର, ପର୍ବ-ପର୍ବାଣି, ବିବାହ-ଉତ୍ସବ ସମୟରେ ଅଥବା କ୍ଷେତରେ କାମ କରୁଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ଯୁବତୀମାନଂକ ସହ ବିଦେଶ ବା ପରଗାଁରୁ ଆସିଥିବା ଯୁବକମାନଙ୍କ ସହ ଭେଟ ହୁଏ । ସମୟ ବିଶେଷରେ ଏହି ସାକ୍ଷାତରୁ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମାନୁରାଗ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଏହି ସାକ୍ଷାତ ସ୍ୱଳ୍ପସମୟ ପାଇଁ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଯୁବତୀ ମନରେ ସେହି କେତୋଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିଥାଏ ଏବଂ ବିଦେଶୀର ସ୍ମୃତି ଅନେକ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହାର ମାନସପଟରେ ଅଂକିତ ହୋଇରହିଥାଏ । ତରୁଣୀର ସେହି ଅବ୍ୟକ୍ତ ବେଦନା ଲୋକଗୀତରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଯଥା-

''ରସରାଜରେ
ଛତାଉଡ଼ା ପଁଡ଼େଇମଡ଼ା କେନ୍‌ଆଡ଼େ ଗଲା
ବାଟର୍ ଡୁଡ଼୍‌କାଫୁଲ ତୁଲିଖାଉଥିଲା
ତୁଲି ଖାଉନ୍ ଖାଉନ୍ କିବୋ ଲାଗିଗଲା ଲସି
ଆର୍, ଫୁଲ୍‌ମାଲେ ଗୁଁଥିଦେତୁ ବିଦେଶୀ
ଜାମୁତଲେ ବସି ରସ ଯା ଚାଲିଯାରେ ।'' (୫୭)

ପୁନଶ୍ଚ, ପ୍ରେମିକାକୁ ନିକଟରେ ପାଇ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ କରିବା ପାଇଁ ଯୁବକର ମନ ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଉଠେ ।

''ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ
ମହୁଲପତର ବେନି
ଆସ କୁରେଫୁଲ ଘରକୁ ନେମି
ଦୁହିଗାଲେ ଚୁମାଦେମି କାଏଁ ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ ।'' (୫୮)

ସଂଭୋଗ ପାଇଁ ନିର୍ଜନ ସ୍ଥାନ ନିର୍ବାଚିତ କରି ପ୍ରେମିକ ଗୀତ ମାଧମରେ ପ୍ରେମିକାକୁ ଇଂଗିତ କରିଥାଏ ।

''ଗୁହୁରିଆ ପତର ସୁରୁ
ଆଖିଠାରି ଦେଲେ ପାନିବେ ଯିବୁରେ
ଛଜାଂଗି ବୁଟାରେ ଥିବୁ କାଏଁ ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ ।'' (୫୯)

ପ୍ରେମିକ ପ୍ରତି ପ୍ରେମିକର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆକର୍ଷଣ ନିମ୍ନଗୀତରେ ସୂଚିତ ହେବା ସହିତ

ସମାଜରେ ତନ୍ତ୍ରବିଦ୍ୟା ପ୍ରଚଳନର ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ମିଳିଥାଏ । 'ମହନି' ବା 'ମୋହିନୀ' ଶବ୍ଦରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ।

''ବାରିରେ କଲା କାଂଚନ
ମହିନ ଲଗାଇ କେ ଦେଲା ପାନରେ
ଧନ, ଘରେ ନାଇଁ ରହେ ମନ, ସଜନୀରେ ।'' (୬୦)

ସାକ୍ଷାତରୁ ପ୍ରେମ ଏବଂ ପ୍ରେମରୁ ସଂଭୋଗ । ସଂଭୋଗର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଅବିବାହିତା ଯୁବତୀ ପାଇଁ ଏକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ସେହି ଉଚ୍ଛ୍ୱାସରେ ଆନନ୍ଦ, ଉଲ୍ଲାସ ଓ ତୃପ୍ତି ସମ୍ମିଳିତ । ନିମ୍ନସୂଚିତ ରସର୍କେଲୀ ପଦଟିରେ ସେହି ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ସାଂଗୀତିକ ସ୍ୱରୂପ ପରିଲକ୍ଷିତ ।

''ଡ଼ାକିଡ଼ାକି ଟାକିଟାକି ଛେକିଛେକି ନେଲ
ଛିନାଛକା ଦେଖି ଦେଖି ଆଖି ମାରୁଥିଲ
ଆଖି ମାରୁମାରୁ ପାଖି ହାତ ବାଁକିଥିଲ
କୁଂଜବନେ ଆଖିରିକେ ଯାକିତି
କଥା ରଖିଦେଲ ରସ ଯା ଚାଲିଯାରେ ।'' (୬୧)

ସଜନୀଠାରୁ ନାଗରର ମାନସିକ ଦୂରତା ଅଧିକ ହେଲେ ସେଥିରୁ ଜାତ କୋହକୁ କେହି ସମ୍ଭାଳି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କିଛିଦିନ ପାଇଁ ଉଭୟେ ମନମାରି ରହନ୍ତି । ପ୍ରେମିକାର ବିରହରେ ପ୍ରେମିକର ଉକ୍ତି ନମ୍ନୋକ୍ତ ପଦଟିରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ।

''ଉଦିଲା ପୁନେଇ ଜନ୍ହ
ତତେ ଦେଖିବାକେ ବଲୁଛେ ମନ
ସତେ, ତୁଇହେଲୁ ସାତସପନରେ ମହୁଲ ।'' (୬୨)

ପ୍ରେମରେ ସୁଖର ସ୍ଥାନ ଯେତେ, ଦୁଃଖର ଭୂମିକା ତାଠୁଁ ବଳି । ପ୍ରେମିକର ବିଚ୍ଛେଦରେ ପ୍ରେମିକାର ଶୋକାନୁଭବ ନିମ୍ନପଦଟିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

''କାଟିଲି ରୁଇଭରନ
ତତେ ନାଇଁ ଦେଖିଲେ ପନ୍ଦରଦିନ
ଧନ, ଛାଡ଼ିଯାଉଛେ ଜୀବନ, ସଜନୀରେ ।'' (୬୩)

ଖ. (୨) ଦାଂପତ୍ୟ ପ୍ରେମ :

ଯୁବକ-ଯୁବତୀ ବିବାହପରେ ଦାଂପତ୍ୟ ପ୍ରେମରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ସ୍ୱାମୀ

ଓ ସ୍ତ୍ରୀ, ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନ ଭିତରେ ଥାଇ ପରସ୍ପରର ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ହସ-କାନ୍ଦର ସାଥୀ ହୋଇରହନ୍ତି । ଦାଂପତ୍ୟ ଜୀବନରେ ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରତି ସ୍ତ୍ରୀର ଅମାପ ଅନୁରାଗ ତଥା ପ୍ରେମର ସୂଚନା ଏଭଳି ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ ।

''ହାତ ଙ୍କାନି ଚିପି ଚୁରି
ଆମେ ତିରିନାରୀ ପରଦୁଆରୀରେ
ଧନ, ପଛକେ ମରିମା ଝୁରିରେ ଗଲାର
ଗଲା କାଟିଲେ ନେବୁ ରୁଧିରରେ ଗଲାର ।'' (୬୪)

ଏ ପଦଟିରେ ପତିଗତପ୍ରାଣା ନାରୀଜାତିର ସ୍ୱଭାବ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ସ୍ୱାମୀ-ପ୍ରେମ ପାଇଁ ସେ ନିଜ ଶରୀରର ସମସ୍ତ ରକ୍ତ ନିଗାଡ଼ି ଦେଇପାରେ । ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରତି ପିତାମାତାର ଅବହେଳା ଦେଖି ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବା ଦ୍ୱାରା ପରସ୍ପରର ପ୍ରେମ ଏତାଦୃଶ ଗୀତରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

''ସାହେବ ବସା କୁରୁଚି
ତୋର୍ ମାଁବୁଆ ଦେଲେ ମୁରୁଛି
ଧନ, ରହିମା କପାଲ ପୁଛି ସଜନୀରେ ।'' (୬୫)

ପତିବ୍ରତା ନାରୀର ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତି ତଥା ଜୀବନ-ଦେବାଜନିତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ଭାବ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଢ଼ାପଗୀତରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

''ଖୁରିକେ ଗିନା ଗର୍ଜନ
ଟିଁଟି ମାଡ଼ିଦିଅ ଯାଉ ଜୀବନ
ତୋର୍‌ଠାନେ ଥାଉ ମନ ।'' (୬୬)

ସ୍ୱାମୀ ବରଂ ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରତି ଅତ୍ୟାଚାର କରୁ, ଶାରୀରିକ ଯାତନା ଦେଉ; କିନ୍ତୁ ସ୍ତ୍ରୀର ମନ ସ୍ୱାମୀଠାରେ ହିଁ ନିବଦ୍ଧ ରହୁ । ଭାରତୀୟ ପରଂପରାର ଯଥାଯଥ ରୂପ ଏହି ପଦଟିରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ପୁନଶ୍ଚ, ଭାରତୀୟ ସାମାଜିକ ପରଂପରାରେ ବିବାହବନ୍ଧନରେ ଯେଉଁ ପବିତ୍ରତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି, ସେଥିରେ ପୂର୍ବର ସମସ୍ତ ପ୍ରେମସଂପର୍କ ମଧ୍ୟ ଲୀନ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀ ନିକଟରେ ପୂର୍ବର ପ୍ରେମିକ ନୁହେଁ, ସ୍ୱାମୀ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଧ୍ୟେୟ ହୋଇଥାଏ । ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଦ୍ୟରେ ଜଣେ ନାରୀ ପୂର୍ବର ପ୍ରେମକୁ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୃହକୁ ସ୍ୱାଗତ କରୁଥିଲେ ହେଁ ପୂର୍ବ ପ୍ରୀତିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ସୂଚନା ଦେଉଛି :

''ସୁନାଗିଲାସର ଦାନା
ଦୁଆରକେ ତତେ କେକଲା ମନା
ହେଲେ, ପୁରୁନା ପୀରତି ମନା ସଜନୀରେ ।'' (୬୭)

ସ୍ୱାମୀର କ୍ରୋଡ଼, ବାହୁବଂଧନ ସର୍ବୋପରି ତା'ର ଉପସ୍ଥିତି ହିଁ ସ୍ତ୍ରୀର ଏକମାତ୍ର କାମନା । କେବଳ ସ୍ୱାମୀସହ ସହବାସ କରିବାର ଏକାଗ୍ର ମନୋଭାବ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଅ୍‌ନୁମାରୀ ସୁଖ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

''ବେନି ବାଂଧିକରି ମୁଡ଼େ
ମୁଇଁ ଶୁଇଥିଲି ନାଥର କୁଲେ
ସଖାଲ ପାଇଲା ହେଲେ ସଜନୀରେ
ଅଁତରାଶାଲର ଲୁଏ
କାନ୍ତ ଥିଲେ ଦିନ ଜନାନାଇଁଯାଏ ଗୋ
ସଂଜକେ ସଖାଲ ହୁଏ ସଜନୀରେ ।'' (୬୮)

ବାସରରାତିରେ ପ୍ରଥମ ସହବାସର ସ୍ୱପ୍ନିଳ ଅନୁଭୂତି ନିମ୍ନସୂଚିତ ଢ଼ାପ୍‌ଗୀତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି ।

''ରସବତୀରେ ରସବତୀ
ଢାପବାଜେ ଚାକୁଚ୍‌ାକୁ ନିଶାରାତି
ଗଏଁଟ୍ ହିଟାନା ବେଲେରେ ଧନ
ଚଲ୍ କରୁଛେ ଛାତି ।'' (୬୯)

ଢାପବାଦ୍ୟର ରୋମାଂଚକର ଧ୍ୱନିରେ ମିଳନ-ରାତ୍ରିର ପରିବେଶ ଯୁବକ-ସ୍ୱାମୀର ହୃଦୟରେ ସ୍ପନ୍ଦିତ ହୁଏ । ଉଭୟଙ୍କ ପରିଧେୟର ଗଣ୍ଠିଫିଟାଇ ରତିକ୍ରୀଡ଼ା ଆରମ୍ଭ କରିବା ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ଗଣ୍ଠି ଫିଟାଇବା ରୀତିକୁ ଯୁବତୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ଅତି କୋମଳତାର ସହ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ।

''ମୁଇଁ ହିଟାଛେ ତର୍ ଗଏଁଟ୍‌କେ
ସୁର୍‌ତା ହିଆନେ
ତୁଇ ହିଟାବିସ୍ ମର୍ ଗଏଁଟ୍‌କେ
ଖର୍‌ସାଖିଆନେ ।''(୭୦)

ଏହି ପଦରେ 'ସୁର୍‌ତାହିଆ' ଓ 'ଖର୍‌ସାଖିଆ' ଶବ୍ଦଦୁଇଟିକୁ ଯୌନ-ପ୍ରତୀକ

ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ନବବଧୂର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୀତି-ଯଂତ୍ରଣାର ପରିଭାଷା ମଧ୍ୟ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଦଟିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

''କଅଁଳି ଢାମୁପତର
କଅଁଳି ବୟସ ହେଇଛେ ମୋର
ଧନ, ଧୀରେ ଧୀରେ ପ୍ରୀତି କର ।'' (୭୧)

ଦିବସର କ୍ଳାନ୍ତି ରାତ୍ରୀର ପ୍ରେମ-ପ୍ରଣୟରେ ହିଁ ଭୁଲିହୋଇଯାଏ । ସ୍ୱାମୀ ପାଇଁ ସ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀ ପାଇଁ ସ୍ୱାମୀ ରାତ୍ରୀର ଆଗମନକୁ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସହ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିଥାନ୍ତି । ମିଳନର ମୂହୂର୍ତ୍ତ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅସୀମ ଆନନ୍ଦ ଆଣିଦେଇଥାଏ । ସେହି ଭାବନାର ପ୍ରତିଫଳନ ନିମ୍ନୋକ୍ତ 'ଗଲାର' ଗୀତରେ ସୂଚିତ ।

''ଧାନକୁ ଧଇଲା ବମା ,ଆସ ଧାରମୁହଁ ଘରକେ ଯିମା
ଆସ ଧାରମୁହଁ ଘରକେ ଯିମା
ଶେଯ ପଲଙ୍କେ ଶୁଇଥିମା ରେ ଗଲାର ।'' (୭୨)

ନବ-ବିବାହିତା ବଧୂ ଯଦି ସ୍ୱାମୀ ଦ୍ୱାରା ଉପେକ୍ଷିତା ହୁଏ, ତେବେ ଅଭିମାନରେ ସେ ଜୀବନ ସମାପ୍ତକରି ଦେବାକୁ କୁହେ ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା ସ୍ୱାମୀକୁ ସ୍ତ୍ରୀ-ହତ୍ୟା ଦୋଷ ଲାଗିବ ବୋଲି ସତର୍କ କରିଦିଏ । ସମାଜରେ ସ୍ତ୍ରୀ-ହତ୍ୟା ମହାପାପ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ।

''ମୋହର ଯୁବା-ବୟସ
ତମର୍ ଲାଗି ଧନ ଖାଏମି ବିଷ ହୋ
ଲାଗୁ ତିରିହତ୍ୟା ଦୁଷ ।'' (୭୩)

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ନିମ୍ନଜାତିରେ ଏକ କୌତୁହଳପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ । ଜଣେ ଯୁବତୀ ତା'ଠାରୁ କମ୍ ବୟସର ବାଳକକୁ ବିବାହ କରିଥାଏ । ଏପରିକି ସ୍ତ୍ରୀ ନିଜ ସ୍ୱାମୀର ଲାଳନ ପାଳନ ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଅଳ୍ପବୟସ୍କ ସ୍ୱାମୀକୁ ବରଣକରି ପୂର୍ଣ୍ଣଯୌବନା ସ୍ତ୍ରୀ ଯୌନ-ତୃପ୍ତି ପାଇପାରେ ନାହିଁ ।

''ଟଁଟିଆ ଶମିଲା ପୁଲେ
ପ୍ରାଣକାନ୍ତକେ ମୁଇଁ ଧଏଲି କୁଲେ
ନିଦମାରିନେଲା ଭୁଲେ ।'' (୭୪)

ସ୍ତ୍ରୀ ସହ ସହବାସ ପାଶୋରିଦେଇ ବାଳୁତ-ସ୍ୱାମୀ ଶୋଇପଡ଼େ । ଏହି ପଦଟିରେ 'ଟଁଟିଆ' ଶବ୍ଦଟି ଯୌନ-ସାମର୍ଥ୍ୟର ପ୍ରତୀକ୍ । ମାତ୍ର ବାଳୁତ ସ୍ୱାମୀର ସେହି ଅଭାବ ହିଁ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଦୁଃଖପ୍ରଦାନ କରିଛି ।

ଖ. (୩) ବିରହ ବର୍ଣ୍ଣନା :

କୌଣସି କାରଣରୁ ହେଉ, ସ୍ୱାମୀର ଅନୁପସ୍ଥିତି ସ୍ତ୍ରୀ ପାଇଁ ଯଂତ୍ରଣାଦାୟକ । ନବ-ବିବାହିତା ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଛାଡ଼ି ଦାୟିତ୍ୱର ତାଡ଼ନାରେ ଧାନ ଜଗିବା ପାଇଁ କ୍ଷେତରେ ସ୍ୱାମୀକୁ ମଂଚ଼ା ଭିତରେ ଶୋଇବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସେହି ନିଃସଂଗ ରାତିରେ ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ୱାମୀ-ବିରହରେ ଅସହ୍ୟ ହୋଇପଡ଼େ । କୋମଳ ନାରୀ ହୃଦୟ ନୀରବରେ ଅଶ୍ରୁପାତ କରେ ।

''ମୁନ୍‌ଗା ଗଛର ଛୁଇଁ
ରାତି ଜୁଗିଥିଲି ଖଟପକେଇଗୋ
ମୋ କାନ୍ତ ଆଏଲେ ନାଇଁ, ସଜନୀଗୋ ।
ଆରେ ମୋର୍ ସୁରୁବାଲୀ
ରାତି ଜୁଗୁଥିଲି ବଏଠା ଜାଳିଗୋ
ମୋର୍ ଧନ ଆଏବେ ବଲି, ସଜନୀଗୋ ।'' (୭୫)

ଅନ୍ୟ କୌଣସି କାରଣରୁ ସ୍ୱାମୀର ଅନୁପସ୍ଥିରେ ପ୍ରେମ-ବିହ୍ୱଳା ସ୍ତ୍ରୀର ଦୁଃଖାନୁଭବ ନିମ୍ନ ପଂକ୍ତିରୁ ସୂଚ଼ିତ ହୁଏ ।

''ଖଟ ତଲେ ପାନଗୁଛା
କାହିଁଗଲେ ମୋର୍ ମନ-ମୁରୁଛା
ସତେ, ପଲଂକ ପଡ଼ିଛେ ଚୁଛା ନାଗରହୋ ।'' (୭୬)

ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ସ୍ତ୍ରୀର ଅନୁପସ୍ଥିତି ସ୍ୱାମୀ ପାଇଁ କାଳ ହୁଏ, ଯାହାର ସୂଚ଼ନା ନିମ୍ନ ପଦଟିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

''ପାନ ଖାଇଗଲି କଲେ
ଏକଲା ଶୁଇଲେ ହୁରୁଥ ଥରେ ରେ
ଧଡ଼, ଜୁଲି ଶୁଇଥିଲେ ବନେ ସଜନୀରେ ।'' (୭୭)

ସ୍ୱାମୀ 'ମଂଚ଼ାଭୁତି' ବା କ୍ଷେତରେ ଅସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ତିଆରି ହୋଇଥିବା ମଂଚ଼ା ବା ପୁଆଳି ଘର ଉପରେ ରହି ରାତିରେ ଧାନ ଜଗିବା କାମ ପାଇଁ ଯାଇଥିବା ଅବସ୍ଥାଟି ଉଭୟ ସ୍ୱାମୀ ଓ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ପାଇଁ ସାମୟିକ ବିଚ୍ଛେଦର ସମୟ । 'ମଂଚ଼ା'ରେ ସ୍ୱାମୀକୁ ଏକାଏକା ନିଦ ନହେଉଥିବାବେଳେ ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ଚୂଲି ମୁଣ୍ଡରେ ଖଟଟିଏ ପକାଇ ମନମାରି ରାତ୍ରୀ ଯାପନ କରିଥାଏ । ଏହି ବିରହର ଚିତ୍ର ନିମ୍ନ ଗୀତଦୁଇଟିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ।

''ପିକା ତ ପିକା ହୋ ପତର ପିକା
ନୂଆଁ ମାହେଝିକେ ଛାଡ଼ି, ମଚାନେ ଶୁଇଛେ ଏକା
ଏକା କି ଏକା ହୋ
ଆଖିର୍ ନିଦ୍ ଫିକା ଫିକା ।'' (୭୮)

x x x

''ଶୀତଦିନେ ବଡ଼ରାତି
ଏକ୍‌ଲା ଶୁଇଛେ ଟୁଇଲ୍‌କୁତି
ଧନ, ଯାଇଛେ ମଚାଭୁତି, ସଜନୀଗୋ ।'' (୭୯)

ପୌଷମାସର ଦୀର୍ଘରାତ୍ରୀ ଏକାକୀଯାପନ କରିବା କୌଣସି ବିବାହିତା ନାରୀପାଇଁ ଯଂତ୍ରଣାଦାୟକ । ବିଦେଶରେ ବା ଅନ୍ୟଗ୍ରାମ ଅଥବା ସହରରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବରେ କାମ କରୁଥିବା ସ୍ୱାମୀର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଘର ଭିତରେ ବିରହ ଜ୍ୱାଳାରେ ପଡ଼ିରହିଥାଏ । ସେହି ବ୍ୟଥିତ ପ୍ରାଣର କଥା ହିଁ ନମ୍ନ ସଜନୀ ଗୀତଦ୍ୱୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

''ପୁଷମାସେ ବଡ଼ରାତି
କାନ୍ତ ଥିଲେ ସିନା ଲାଗ୍‌ତା ଛାତିଗୋ
ଏକ୍‌ଲା ପାଉଛେ ରାତି ସଜନୀଗୋ ।'' (୮୦)

''ଆହାରେ ମୋର୍ ଗୁନ୍‌ମନି
ବିଦେଶେ ରହେଲେ ମୋର୍ ଗୁନ୍‌ମନି
ଝୁରୁଛେଁରେ ଦିନରାତି ସଜନୀରେ ।''(୮୧)

'ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ' ପରି ପ୍ରେମିକାର ବିଚ୍ଛେଦରେ ପ୍ରେମିକର ନିଃସଂଗ ଭାବନା ନିମ୍ନ ପଦଟିରେ ସୂଚିତ ।

''ଉଦିଲା ପୁନେଇ ଜନ
ତତେ ଦେଖ୍‌ବାକେ ବଲୁଛେ ମନରେ
ସତେ, ତୁଇହେଲୁ ସାତ ସପନ ସଜନୀରେ ।'' (୮୨)

ଆଷାଢ଼ ମାସ, କୃଷିକାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ଚାଷୀଘରର ବ୍ୟସ୍ତତାର ସମୟ । ପୁରୁଷ ଯାଏ କ୍ଷେତକୁ ହଳ କରିବାପାଇଁ । ତା'ସହ ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ସକାଳୁ ଉଠିପଡ଼ି ସ୍ୱାମୀ ପାଇଁ ଖାଦ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । କ୍ଷେତକୁ ସ୍ୱାମୀପାଇଁ ଶାଗ-ପଖାଳ ଧରି ଯାଇଥାଏ । ଠିକ୍ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟବ୍ୟସ୍ତ ସମୟରେ ସ୍ତ୍ରୀ ମାଁ ଘରକୁ କୌଣସି କାରଣ ବଶତଃ ଚାଲିଯାଇଥିଲେ ସ୍ୱାମୀ ମନରେ କଷ୍ଟ ହୁଏ ।

''ଲେ ଲେ ରସ
ଜାଇ ଜଂଗଲିଆ କେନ୍ଦୁ
ଆଷାଢ଼ମାସରେ ମାଏଝି ଛାଡୁ
ଧନ, ଧାନଦୁଆବେଲେ କାନ୍ଦୁ ।'' (୮୩)

ଖ. (୪). ଅବୈଧ ପ୍ରେମ :

ଅଳ୍ପ ବୟସରେ କିମ୍ବା ଦୁର୍ବଳିଆ ସ୍ୱାମୀ ସହ ସହବାସରେ ସ୍ତ୍ରୀର ଦେହ ଓ ମନ ତୁଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏପରିକି ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟକୁ ଦିଅରର ତତ୍ ଅବସ୍ଥାରେ ସ୍ତ୍ରୀ ନିଜ କପାଳକୁ ହିଁ ଦୋଷ ଦେଇଥାଏ । ସେ ଏଭଳି ସ୍ୱାମୀ ଓ ଦିଅରର ସାନ୍ନିଧ ପାଇଁ ସାରାଜୀବନକୁ ତୁଚ୍ଛ ମଣିଥାଏ । ସ୍ୱାମୀର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟସହ ବାଡ଼ିପଟର ମୁନୁଗା ଗଛସହ ତୁଳନାକରି ସେ ଗାଇଥାଏ :

''ବାରିର ମୁନୁଗା ଯେ ଫଲେ କେନା କେନା
ଘଏତା ଦୁର୍ବଲିଆ ଯେ ଦିଅର ରାତିକନା
କାହାର ସଂଗେ ଦିନ କାଟିମି ହୋ କାଟିମି
ମୁଇଁ ନବୀନା ଯେ ।'' (୮୪)

ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଛାଡ଼ି ପର ସ୍ତ୍ରୀ ବା ପରନାରୀ ସହ ସହବାସ କରୁଥିବା ସ୍ୱାମୀକୁ ଉଚିତ ବାଟକୁ ଆଣିବା ପାଇଁ ସ୍ତ୍ରୀକୁ କେତେକ ସମୟରେ ଉପଦେଶ ଦେବାପାଇଁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସ୍ୱାମୀକୁ ସେ ବୁଝେଇବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରେ ଯେ ନିଜସ୍ତ୍ରୀ ସାରାଜୀବନର ସାଥୀ ଏବଂ ପରସ୍ତ୍ରୀ ସହ ରତି-ସୁଖ ସାମୟିକ । ସ୍ୱାମୀର ନଷ୍ଟଚରିତ୍ର ଅବଲୋକନ କରି ସ୍ତ୍ରୀର ମନ ଦୁଃଖରେ ଭାଂଗିପଡ଼ିଥାଏ । ସେହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସ୍ୱାମୀକୁ ନିଜପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଯତ୍‌ପରୋନାସ୍ତି ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ । ଏହି ଦାଂପତ୍ୟ ଘଟଣା ନିମ୍ନସୂଚିତ ଗୀତଦୁଇଟିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

''ତଲେଇ ତଲର ଦୂବ
ପର ମାହେଝିକେ ନାଇଁକର ଲୁଭ
ଦୁଇଚାରିଦିନ ଭୁଗ ନାଗର ହୋ ।'' (୮୫)
''ଉଡ଼ିଗଲା ପ୍ରଜାପତି
ପର ତିରିଲାରେ ଯେ କରେ ପ୍ରୀତି
ଦେଖିଲେ ଫାଟଇ ଛାତି ସଜନୀଗୋ ।'' (୮୬)

ପୁରୁଷ ପରି ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟର କଥାରେ ପଡ଼ି ପରପୁରୁଷକୁ ଦେହଦାନ କରି ପରେ ଅନୁତାପ କରିଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ତାହାକୁ ସମାଜର କଟୁକ୍ତି ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ପରବୁଦ୍ଧିରେ ପଡ଼ି ନିଜ ସତୀତ୍ୱକୁ ଅନ୍ୟ ପୁରୁଷ ପାଖରେ ବିକ୍ରୀକରିବା ଏକ ସାମାଜିକ କଳଂକ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୁଏ ।

''ଯାଆ ବଏଲା ଯେ ଗଲି
ଦାରୁ ଦରପନ ହରାଇ ଦେଲି
ସିଖେନ୍ ବୁଧି ଧଏଲି ସଜନୀଗୋ ।'' (୮୭)

ଏହି ଗୀତରେ 'ଦାରୁ ଦରପନ', ଅର୍ଥାତ୍ କୌଣସି ଧାତୁରେ ତିଆରି ଦର୍ପଣ ଭଳିଆ ସ୍ୱଚ୍ଛ ତଥା ପବିତ୍ର ସତୀତ୍ୱ ଅର୍ଥରେ ଏକ ବ୍ୟଂଜନାତ୍ମକ ଶବ୍ଦ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ।

ନାରୀର ଅନେକ ରୂପ ରହିଥାଏ । ପରନାରୀ ସହିତ ଯୌନ ସଂପର୍କ ରଖୁଥିବା ସ୍ୱାମୀକୁ ଯେଭଳି ସ୍ତ୍ରୀଠାରୁ କଟୁକ୍ତି ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ, ସ୍ୱାମୀର ଏହି ନଷ୍ଟ-ଚରିତ୍ର ଯୋଗୁଁ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ସମାଜଠାରୁ ସେହିଭଳି ଦୁର୍ନାମ ଶୁଣିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ନିଜ ଦୁର୍ନାମ ପାଇଁ ସେ ସ୍ୱାମୀକୁ ହିଁ ଦୋଷ ଦେଇଥାଏ ଓ ଅଭିମାନରେ ଅଭିଯୋଗ କରିଥାଏ ।

''ହଲ୍‌ଦୀ ଦୁଇଗୁଟ ରଜ
କାହାର୍ ଘରେ ତମେ ଶୁଇଲ ଆଜହୋ
ତୁମର୍ ମୁହେଁତ ନାଇଁନ ତେଜ ନାଗର ହୋ ।'' (୮୮)

x x x

''ସାହାଜ ପତର ହାତେ
କାହାର ମହନୀ ଲାଗିଲା ତତେ ହୋ
କଥାଶୁନା କଲୁ ମତେରେ
ଆଡ଼ ମୁହାଁ କଲୁ ମତେ ନାଗର ହୋ ।'' (୮୯)

ଆଗକାଳରେ ଅର୍ଥଲୋଭରେ ଅଳ୍ପବୟସ୍କା କିଶୋରୀମାନଂକୁ ବୟସ୍କପୁରୁଷଙ୍କ ସହିତ ବିବାହ କରାଇଦିଆଯାଉଥିଲା । ଏହା ଏକ ସାମାଜିକ ଚଳଣି ଭାବରେ ସମାଜରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରକାର ବିବାହ କ୍ୱଚିତ୍ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କନ୍ୟାପିତାର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ହିଁ ଏହାର ମୂଳ କାରଣ । ଏଭଳି ସ୍ତ୍ରୀ 'ବୁଢ଼ାବର' ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ଅକାଳରେ ବୈଧବ୍ୟ ଯଂତ୍ରଣା ଭୋଗକରିଥାଏ । 'ବୁଢ଼ାବର' ସହିତ ସହବାସରେ ଯୁବତୀ ସ୍ତ୍ରୀ ପୂର୍ଣ୍ଣରତିସୁଖ ଲାଭ

କରିବାରୁ ବଂଚ଼ିତା ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ସେ ସବୁବେଳେ ଅନ୍ୟ ପୁରୁଷର ସାନ୍ନିଧ ଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର ହେଉଥାଏ । ଏପରିକି ନିଜ ବୃଦ୍ଧ ସ୍ୱାମୀକୁ ପରିତ୍ୟାଗକରି ଯୁବପ୍ରେମିକ ସହ 'ଉଦୁଲିଆ' ପଳାୟନ କରିବାର ଚିନ୍ତା କରେ ।

''ରସର୍‌କେଲିରେ
ତେଁତେଲ୍ ପତର୍ ସୁରୁସୁରୁ ଅଏଁଲା ପତର ସୁରୁ
ତୁଇ ଯୁବା ସେତ ବୁଢ଼ା ଛାନିର କଖାରୁ
ତୋକେ ମର୍ ମନ୍‌ନନୀ କାଏଁ ଯେ ମତେ ନାରୁ
ଜାନି ଜାନି ଭମ୍ କାକରୁ ନନୀଗା, କିଛି ନ ବିଚ଼ାରୁ
ରସ ଟହଲି ଆସରେ
ଧରି ମାରିକରି ତୁଇ କାଏଁଯେ ବଅସକେ ସାରୁ
ରସ ଟହଲି ଆସରେ ।'' (୯୦)

ତେନ୍ତୁଳି ଓ ଅଁଳାଗଛର ପତ୍ର ଯେଉଳି ଦୁର୍ବଳ କିମ୍ବା ଛାତ ଉପରେ ଫଳିଥିବା ପାଚିଲା କଖାରୁ ଯେଭଳି କେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତା'ର ଡେ଼ଂଫ ଛାଡ଼ି ତଳେ ଢ଼ଳିପଡ଼େ, ବୃଦ୍ଧ ସ୍ୱାମୀର ଅବସ୍ଥା ମଧ ଠିକ୍ ସେହିଭଳି । 'ବୁଢ଼ାବର'କୁ ଛାଡ଼ି ଯୁବ-ପ୍ରେମିକ ସହ ସଂପର୍କ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଉପରୋକ୍ତ ରସର୍‌କେଲୀ ଗୀତରେ ଯୁବକ ଆହ୍ୱାନ କରି ଯୌବନକୁ ଅକାଳରେ କଷ୍ଟ ନ ଦେବା ପାଇଁ ଆବେଦନ କରିଛି ।

ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ମଧରେ ଦାଂପତ୍ୟପ୍ରେମ ସର୍ବତ୍ର ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଥାଏ । ତେବେ ଭିଣୋଇସହ ଶାଳୀର ମଧୁର ସଂପର୍କକୁ ମଧ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ସୁଯୋଗରେ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଭିଣୋଇ ଓ ଶାଳୀ ମଧରେ ଦୈହିକ ସଂପର୍କ ମଧ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଉଭୟେ ବୈବାହିକ ବନ୍ଧନରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏତାଦୃଶ ଘଟଣାକୁ କେତେକ ସମାଜ ସ୍ୱୀକାର ମଧ କରିଥାଏ ।

''ଆମଗଛେ ନିମଝଲା
ଛାନିକେ ବାଦଲ ଛିଙ୍ଗ୍‌ଲିଗଲା
ଶାଲୀକେ ଭଟୁଆ ନେଲା ।'' (୯୧)

ଶାଳୀ ସହିତ ଭିଣୋଇର ଅନ୍ତରଂଗ ଭାବକୁ ବଡ଼ଭଉଣୀ ସହ୍ୟ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସେ ନିଜର ଭଉଣୀ ବା ଅନ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ଯୁବତୀ ସହ ନିଜ ସ୍ୱାମୀର ସଂପର୍କକୁ ଆଦୌ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇପାରେ ନାହିଁ ।

"ରସର୍‌କେଲୀରେ
ଯାଇଥିଲି ବରଗଡ଼ ମୋର୍ ଭେନେଇ ଘର
ଭେନେଇ ଦେଖିଲାରେ ସଲ୍‌କଲା ହଁସିଲା
ଆନ୍‌ଲାରେ ରେକ୍‌ସାଗାଡ଼ି ବସେଇକରି ନେଲା
ଭେନେଇର୍ ସଂଗେ ଗୁଟେଖଟେ ବସିଲି
ମୋର୍ ନାନୀ ରୁଷିଲା ରସ ଯା' ଚଲିଯାରେ ।" (୯୨)

ଶାଳୀ-ଭିଣୋଇ ପରି ଦିଅର-ଭାଉଜ ପ୍ରେମ ପରିବାର ଭିତରର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଘଟଣା । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ନିମ୍ନବର୍ଗର ଲୋକଚଳଣିରେ, ସ୍ୱାମୀର ମୃତ୍ୟୁପରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଦିଅରକୁ ବିବାହ କରିଥାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଘନିଷ୍ଠ ତଥା ଅନ୍ତରଂଗ ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ସମାଜ ସ୍ୱୀକାର କରିଥାଏ । ଏହାର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ରହିଛି ।

"ଗାଡ଼ି ଗଲାନ ବିଜେନଗରରେ ମକର
ଘଏତା ମଲେ ଅଛେ ଦିଅର ।" (୯୩)

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ, ଦିଅର ଓ ଭାଉଜ ସଂପର୍କ ଦୈହିକ ମିଳନର ସ୍ତରକୁ ମଧ୍ୟ ଯାଇଥାଏ । ଏହାର ପରିଚୟ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ରସର୍‌କେଲୀ ଗୀତରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

"ରସର୍‌କେଲୀରେ
ଅଁଧାର ଘରକୁ ଯେରେ ଧାନ ଘାଁଟିଗଲି
ଦିଅର ଶୁଇଛେ ବଲି ଜାନିନାଇଁ ପାରିଲି
ଧରିଦେଲେ ଡ଼େନା ଯେ ହିଟିଗଲା ଗୁନା
ସେ ଗୁନାକେ ଧରିକରି ବାବୁଗା
ଗାଲେ ଦେଲେ ଚୁମା, ରସ ମାଡ଼ିବସରେ ।" (୯୪)

ଅଂଧାରର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଦିଅରର ଭାଉଜ-ପ୍ରେମ ସବୁ ସମୟରେ ଗୁପ୍ତରହେ । ରସରକେଲୀ ବା ଡାଲ୍‌ଖାଇ ଭଳି ନୃତ୍ୟଗୀତ ଅବସରରେ ଯୁବତୀମାନେ ଯେତେବେଳେ ଉନ୍ମତ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଆନ୍ତି, ଏଭଳି ଗୁପ୍ତତଥ୍ୟସବୁ ଲୋକଗୀତ ଆକାରରେ ସେତେବେଳେ ପ୍ରକାଶ କରିଦେଇଥାନ୍ତି । ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱାଭାବିକ ରୀତିରେ ଯୁବତୀମାନଙ୍କ ମେଳରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଯୁବତୀ ପରି ଯୁବକ ମଧ୍ୟ ନିଜ ମନକଥାକୁ ଚାପି ନ ରଖି ଗୀତଯୋଡ଼ି ପ୍ରକାଶ କରେ :

''ଜାଇଫୁଲରେ, ଢ଼ବାଘରର୍ ମହୁଲ୍‌ପଟା
ପାନଖାଇବାକେ ମୁଇଁ ଦେମି ଟଁକା
ଆରେ ଯାଇଫୁଲ
ବାରିଆଡ଼େ ମୁହଁଦେଖା ।'' (୯୫)

ଦିଅରର ପ୍ରୀତି-ସଂଭାଷଣ ଭାଉଜମନରେ କାମନାର ବହ୍ନି ଜନ୍ମାଏ । ତେବେ 'ରଜୋବତୀ' ଥିବା ସମୟରେ ସଂଭୋଗ ଅସମ୍ଭବ ହେଉଥିବାରୁ 'ଶୂଚି' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ଭାଉଜ ଅନୁରୋଧ କରେ ଏବଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରତିକ୍ରୀଡ଼ାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଥାଏ । ନିମ୍ନୋକ୍ତ ହଳିଆ ଗୀତରେ ଏକଥା ସୂଚିତ ।

''ବଏଲାରେ
ଗାଈଗୁହାଲରେ ଯେ ଦିଅର ମାଗେ ରତି
ନ ମାଗ ନ ମାଗ ଦିଅରହୋ ହେଇଛେଁ ରଜବତୀ
ଆଜି ରଜବତୀ ଯେ କାଲିକେ ପୁଷ୍ପବତୀ
ପରଦିନ ଦେଖେ ଧୋବ ଶୁକଲ ହୋ ଶୁକଲ
ପୁହେଇ ଦେମି ରାତି...... ।''(୯୬)

ସେହିଭଳି ଦିଅର ସହିତ ରତିକ୍ରୀଡ଼ା କରିବାର ଉଲ୍ଲାସକୁ ଭାଉଜ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଦରେ ସହର୍ଷ ସ୍ୱୀକାର କରିଥାଏ ।

''ବଏଲାରେ
ଆପୁ ବଲି ଖାଏଲି ଯେ ବାଉଁଶର ପାତି
ଘଏତା ବଲି ଶୁଇଲିଯେ ଦିଅର ପଛକୁତି
ଆର୍, ବଛାବୁହା ପରି କାଏଁ ବାହିଲା ଯେ ବାହିଲା
ଏ ଷୁଲ୍‌ହ ଘଡ଼ି ରତି ।'' (୯୭)

ଦିଅର-ଭାଉଜର ପ୍ରୀତିସଂପର୍କକୁ ଦିଅରର ସ୍ତ୍ରୀ ସହ୍ୟ କରିପାରି ନ ଥାଏ । ଭାଉଜର କୌଣସି ଘରକରଣା କାର୍ଯ୍ୟରେ ସ୍ୱାମୀର ସହଯୋଗକୁ ସେ ସନ୍ଦେହ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିଥାଏ । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦିଅର ତା'ର ନବ-ବିବାହିତା ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଭୁଲିଯାଇ ଭାଉଜର ପ୍ରେମରେ ବିଶେଷ ଆସକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରେ । ତେଣୁ ତା'ର ସ୍ତ୍ରୀ ବଡ଼ଜା' ପ୍ରତି ନିମ୍ନୋକ୍ତ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ।

''ଉଷୁନା ଧାନର ତଷୁ
ଘଇତା ଦେଖିଲେ ଭିତ୍‌ରେ ପଶୁ
ଦିଅର ଦେଖିଲେ ହସୁଁ ।'' (୯୮)

ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ଭାଉଜ ଓ ଦିଅରର ପ୍ରେମର ସମାପ୍ତି ଘଟେନାହିଁ ।

''ବଏଲାରେ
ପାନିକୁରେ ନେଇଗଲି ଦୁଇପହରିଆ
ଦିଅର ଧରିଲେ ଯେରେ ଖାଖର ଗରିଆ
ଦେରାନି ଦେଖିଲେ କଲିକରିବ
ବହୁ ଜହ ରସିଆ
ତୋର୍ ଖୁଷାରେ ପାନପତର ନାଇଁ ଭିରେ
ଧୀରେ ଧୀରେ ରେ ।'' (୯୯)

ଦିଅର-ପ୍ରେମର ଆକର୍ଷଣ ଓ ଉଷ୍ମତା ଭାଉଜକୁ ଏଭଳି ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ ଯେ, ତା'ପାଇଁ ସ୍ୱାମୀର ଜୀବନଠାରୁ ଦିଅରର ଜୀବନ ଅଧିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ରଖିଥାଏ ।

''ବଏଲାରେ
ଯମ ତ ଯମ ତୁଇ କାଏଁ କରମ କଲୁ
ଘଇତାକେ ଛାଡ଼ି ଯେ ଦିଅରକେ ନେଲୁ
ଦିଅର ବେକରେ ଯେ ସୁନାର ଗହମ
କି ଗହମ ହୋ, କାନ୍ଦୁଛେ ଧରି ନାମ ହୋ... ।'' (୧୦୦)

ଯୁବତୀ ଅବସ୍ଥାରେ ସ୍ୱାମୀକୁ ହରାଇବାଠୁ ବଳି ଆଉ ଦୁଃଖ କିଛି ନାହିଁ । ଅକାଳରେ ବୈଧବ୍ୟର ଶିକାର ହୋଇ ନାରୀ ନିଜ ଯୌନ-ଲାଳସାକୁ ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ ପର-ପୁରୁଷ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ରଖିଥାଏ । ଏହି ସମ୍ବନ୍ଧ କେବଳ ମାତୃତ୍ୱ ଲାଭ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ତେଣୁ ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ ଘୃଣିତା ହୁଏ । ଅନ୍ୟ ପୁରୁଷ ସହିତ ସହବାସ କରି ଗର୍ଭବତୀ ହେବା ଘଟଣା ପାଇଁ ତାକୁ ସମାଜ ନିକଟରେ ଆହୁରି ନିନ୍ଦିତା ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏଭଳି ନଷ୍ଟ-ଚରିତ୍ରା ବିଧବାର ଅବସ୍ଥାକୁ ନେଇ 'ଢାପୁଆ' ଗାଇଥାଏ :

''ତୋର୍ ବଡ଼ ବାଇ ଲଲେଇ ଦାରୀ
ଜାତିର କେଚ୍‌ରା ଗୁଟେ
ତା'ର ଘଏତା ମଶାନ୍‌ବାଟେ କାଏଁ
ସଜେ ହେଲା ପେଟେ ।'' (୧୦୧)

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚ଼ନାରେ 'ପ୍ରେମ'ର କେତୋଟି ସ୍ୱରୂପ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ତାହାର ରୂପରେଖ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ କିଭଳି ସ୍ୱାଭାବିକ ରୀତିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ, ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ କରାଯାଇଛି । ଯାହା ଜଣାପଡ଼େ, ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ-ଜୀବନରେ 'ଦେହାତୀତ ପ୍ରେମ' ଅପେକ୍ଷା 'ଦେହ'ର ପ୍ରେମର ଭୂମିକା ଅଧିକ । 'ଦେହାତୀତ' ପ୍ରେମର ସଂଜ୍ଞା ଲୋକ ଜାଣେ ନାହିଁ କିମ୍ବା ସଂଭୋଗ-ପ୍ରେମର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଆଉ କିଛି ନୂତନ ଅନୁଭୂତି ରହିଛି, ସେଥି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଜ୍ଞ । 'ପ୍ରେମ'ର ସିଧାସଳଖ ସ୍ୱରୂପକୁ ହିଁ ସେ ବାସ୍ତବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥାଏ ।

ତେବେ, ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ପବିତ୍ର ଦାଂପତ୍ୟ ପ୍ରେମ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ସାଂସାରିକ ସୁଖର ନିଦର୍ଶନ, ଏହା ମଧ୍ୟ ଲୋକର ଅନୁଭବ ମଧ୍ୟରେ ଥାଏ । ସରଳ ତଥା ସାଧାରଣ ଜୀବନ ଯାପନ କରି ନିଜ କୁଟୁମ୍ବର ବୋଝ ନିଜେ ବୋହି ଜୀବନକୁ ସୁରୁଖୁରୁଭାବରେ ଗଡ଼େଇନେବାରେ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ରହିଛି, ସେଭଳି ସୁଖୀ ପରିବାରର ଚିତ୍ରଟିଏ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଲୋକଗୀତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି ।

"ସୁରୁ ସୁରୁ ଥାଉଁରେ ଦାମୁରି ଚରାଉଁ
ଯାହା ମାନେପଶେ ପାଉଁ ଯେ ପୁରା ବାଁଧିଥାଉଁ
ଶିରାବନର୍ ଧୁକି ଯେବେ ବରିଷା
ଆରେ, ଘରେ ବସି ଖାଉଁରେ ।" (୧୦୨)

(ଗ). ଶ୍ରମ : ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକୃତି ଓ ମଣିଷ ହେଲେ ମଣିଷର ସୃଷ୍ଟି ଶ୍ରମ । ଶ୍ରମ ତାହାର ସମସ୍ତ ସାଧନାର ମୂଳ, ତା'ର ଜୀବନ-ଜୀବିକା । ଶ୍ରମକୁ ଆଶ୍ରୟକରି ମଣିଷ ବଂଚେ । ଶ୍ରମରେ, ମଣିଷ ଜୀବନରେ ତୃପ୍ତି ମିଳିଥାଏ । ସେ ସାର୍ଥକ ସାମଜିକ ଜୀବନଯାପନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ପଲ୍ଲୀ ସମାଜ ସାଧାରଣତଃ ଶ୍ରମ-ଭିତ୍ତିକ ପରଂପରାରେ ଗଠିତ । ସାଧାରଣ ପଲ୍ଲୀବାସୀ ଅକ୍ଳାନ୍ତ ପରଶ୍ରମ କରି ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରିଥାନ୍ତି । ଶ୍ରମର ବୈଭିନ୍ନ୍ୟକୁ ନେଇ ସମାଜରେ ଶ୍ରେଣୀବିଭାଜନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀର ଲୋକେ ଶାରୀରିକ ଶ୍ରମ ଅପେକ୍ଷା ମାନସିକ ଶ୍ରମରେ ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କରିଥାନ୍ତି । ତେବେ, ଶ୍ରମକୁ ଭିତ୍ତି କରି ହିଁ ଏକ ସୁସ୍ଥ, ସୁନ୍ଦର ଓ ସମୃଦ୍ଧ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇପାରେ ।

ସମ୍ବଲପୁରୀ ଶ୍ରମ-ଭିତ୍ତିକ ଲୋକଗୀତ ମଧ୍ୟରେ କୃଷିଗୀତ, ଶଗଡ଼ିଆ ଗୀତ, ପତ୍ରତୋଳା ଗୀତ ଆଦି ବହୁ ପ୍ରଚ଼ଳିତ । ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଲୋକ-ସମାଜର ସ୍ୱରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ ।

(ଗ) ୧. କୃଷିଗୀତ : 'କୃଷି' କେବଳ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶା ନୁହେଁ, ସାରା ଭାରତବର୍ଷର ମୁଖ୍ୟ ଜୀବିକା । ଚାଷୀମାନେ କୃଷିକାର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବର୍ଷର ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏହି ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କୃଷକ ନିଜର ଶ୍ରମଲାଘବ ନିମିତ୍ତ ଗୀତ ଗାଇଥାଏ ।

'ପଲ୍ହାରୁଆ' କୃଷିକାର୍ଯ୍ୟର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ହଳିଆ ମାଟିକୁ କାଦୁଅକରେ, ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ଧାଡ଼ିବାନ୍ଧି ଅଣ୍ଟାନୁଆଇ ପଲ୍ହାରୋପଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ହଳିଆ ଓ ପଲ୍ହାରୋପଣ କରୁଥିବା ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଟାହିଟାପରା ଲାଗେ । ଅଦୂରରେ ଅନ୍ୟ ଏକ କ୍ଷେତରେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେମିତି ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ଅବସରରେ ହଳିଆର ମନମତାଣିଆ ଗୀତ ସାଂଗକୁ ସ୍ତ୍ରୀଲେକମାନଙ୍କର ହୁଳହୁଳି ଶବ୍ଦ ପରିବେଶକୁ ଉତ୍ଫୁଲ୍ଲିତ କରିରଖିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପଲ୍ହାରୋଇବା କାର୍ଯ୍ୟରେ କ୍ଷିପ୍ରତା ଆଣିଦିଏ ।

''ବଏଲାରେ
ବଢ଼େ ସଖାଲୁ ଉଠି ଦେଖିଲେ ପଧାନଘରର ବୁଢ଼ା
ପଲ୍ହା ରୁଇଯିମା କାଁଗୋ
ରୁଇଗଲେ ସାଂଗ ଜୁଲି ଜୁଲି ହୋଇ
ଲୁଇଁ ଲୁଇଁ ଏବେ ଧାନ ଯେ ରୁଇବା
ହଁସି ତ ଖେଲି ଖେଲି ହୋ.... ।'' (୧୦୩)

କୃଷିକାର୍ଯ୍ୟରେ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର 'କୁଲ୍ତା' ବା 'ଚଷା' ଜାତି ଧୁରନ୍ଧର ଅଟନ୍ତି । ତେଣୁ 'ପଧାନ ବୁଢ଼ା' ଚରିତ୍ରଟି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ହଳିଆ ଗୀତରେ ଚିତ୍ରିତ ହୁଏ, କୁଲ୍ତା ଚାଷୀ ନିଜର ହଳିଆମାନଙ୍କୁ ବହୁତ ଖଟାଏ ବୋଲି ଏ ଅଂଚଳରେ ଲୋକୋକ୍ତି ରହିଆସିଛି ।

ନିମ୍ନସୂଚିତ ଢ଼ଗଟିଏରୁ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମେୟ ।

''ମତେ ଯେତ୍କି ପୁର୍ଲେ ଗଁଠିଆ
ମୁଇଁ କୁଲ୍ତାବୁଢ଼ାର କୁଠିଆ ।'' (୧୦୪)

ପ୍ରାତଃକାଳରୁ ହଳିଆ ଉଠିପଡ଼ି କ୍ଷେତକୁ ଯିବାପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଭୂତିଆର ବା ଗୋତି-କୁଠିଆମାନଙ୍କ ଘରକୁ ଯାଇ ଉଠାଇଥାଏ, ପୋଡ଼-ବଳଦଙ୍କୁ ଦାନାପାଣି ଦିଏ ଏବଂ ଲଙ୍ଗଳ-ଜୁଆଡ଼ି ଧରି ଅନ୍ୟ ଶ୍ରମଜୀବୀମାନଙ୍କ ସହିତ କ୍ଷେତକୁ ଯାଏ । ଏହି ନିତ୍ୟକର୍ମଟି ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଡାଲ୍ଖାଇ ଗୀତରେ ଚିତ୍ରିତ । ଏଥିରେ ହଳିଆର ସାଧାରଣ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

''ଡ଼ାଲ୍‌ଖାଇରେ
ଉଠ୍ ଉଠ୍ ତୁଇ ହଳିଆ ପିଲା
କୁକୁରା ଡ଼ାକିଲା ରାତି ପାହିଲା
କେଉଁଟ୍ ଘରେ ବାଜ୍‌ଲାନ ଢେଁକି
ଭୂତିଆର୍ ପିଲାକେ ଧନଗା
ଆନ୍‌ବୁ ଡ଼ାକି କାଏଁ ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ ।'' (୧୦୫)

x x x

''ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ
ପୁଢ଼-ନଙ୍ଗଲକୁ ଦେଇ ଦିଅପାନି
ନଙ୍ଗଲ ଫନ୍ଦା ନାଇଁ ପାରିବେ ଜାନି କାଏଁ
ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ ।'' (୧୦୬)

ପ୍ରାତଃ-ଡାକରାର ଅନୁସରଣରେ ଏହି ପଦଗୁଡ଼ିକ ଗାନ କରାଯାଏ । କୁକୁଡ଼ା ଡାକିବା ଓ କେଉଟ ଘରୁ ଢେଂକି'ଶବ୍ଦ ଶୁଣାଯିବା ଆଦିକୁ ପ୍ରାତଃକାଳର ସୂଚନା ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । କେତେକ ହଳିଆ ସେମାନଙ୍କର 'ମାଲିକାଣୀ' ବା 'ସାହୁଆଣୀ'ମାନଙ୍କୁ ଆଦରରେ ଓ ସସମ୍ମାନେ 'ବହୁ' ବୋଲି ସମ୍ବୋଧିତ କରିଥାନ୍ତି । ସକାଳୁ ହଳ କରିବାକୁ ଯାଇ ସୂର୍ଯ୍ୟ ମୁଣ୍ଡଉପରକୁ ଆସିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହଳିଆ କଠିନ ପରିଶ୍ରମ କରି କ୍ଳାନ୍ତହୋଇପଡ଼ିଥାଏ । 'ଥିର' ବା 'ବାସିପଖାଳ' ଆଣିବାକୁ ଡ଼େରିହେଲେ ହଳିଆ ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅନୁଭୂତିକୁ ଗୀତ ଆକାରରେ ଗାଇଥାଏ ।

''ବଏଲାରେ
ହଲ ଫାନ୍ଦିଗଲେ କବରା-କଷରା
ହଲାଇ ମାରିଲେ ଗାଁ ଚାର୍‌ହିତରା
ଥିର ନେଇନେବୁ ବହୁ କମଲା
ତୋର୍ ଭାଇ ଭୁଖେ ମଲା
ଥିର ବୁହି କମଲା ଆରି ମୁଁଡ଼େ ଠିଆ
ଗୀତ ଚାରିପଦ ଗା'ରେ ହଲିଆ
କି ଗୀତ ଗାଏମି କହ କମଲାନି
ମୋର୍ ଦିହେ ବପୁନାଇଁ ।'' (୧୦୭)

ଘଣ୍ଟା ଘଣ୍ଟା ଧରି ହଳକରୁଥିବାର କ୍ଳାନ୍ତିରେ ମନ ଓ ଶରୀରକୁ ଫୁର୍ତ୍ତି ରଖିବାପାଇଁ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ହଳିଆଗୀତରେ ଶୃଂଗାରରସର ଅବତାରଣା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ହଳ କରିବା ସମୟରେ ଆଖିରେ ଯେ କୌଣସି ଯୁବତୀର ଉପସ୍ଥିତି ଅନୁଭବ କଲେ ହଳିଆ ରୋମାଂଚିତ ହୋଇପଡ଼େ । ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ପ୍ରତି ଇଂଗିତ କରି ସେ ଗାଇଥାଏ :

''ବଏଲାରେ
ଗଉରଗୁଠରେ ହୁଁକାର ମାରେ ଷଣ୍ଢ
ସେଟାଦେଖି ଗଉରାଣୀ ଛାପିକି ପକାଇଲା
ମତେ ଦେଖି ଗଉରାଣୀ ଭାଲୁ ଯେ
ଝୁମୁକାଲଗା କାଣ୍ଡ ।'' (୧୦୮)

ଉପରୋକ୍ତ ଗୀତରେ ଗଉଡ଼ାଣୀ ସହ ହଳିଆର କାଳ୍ପନିକ କାମବାସନାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ । ଦିଅର-ଭାଉଜ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସଂପର୍କ ଅତି ମଧୁର । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେର ଥିବା ଗୁପ୍ତ-ପ୍ରଣୟର ଦୃଶ୍ୟ ଅଧିକାଂଶ ହଳିଆଗୀତରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

''ଧାନ ମହୀପାଲ ଉଡ଼ଇ କେଶର
ଶାଶୁ ସଙ୍ଗେ ବହୁ ମକର
ନଣନ୍ଦ କାନଫୁଲ ।
କୁସାରୀବାରୀକୁ ନେଇଦେଲି ଭାତ
ଅଣ୍ଡାରି ଅଣ୍ଡାରି ଦିଅର ଘିଁଚିଲା ପନତ
ଶାଶୁ ଗାଳିଦେବେ ସାନଦିଅର
ପନତୁ ହାତ ଛାଡ଼ହୋ
ପିଟିବ ମାରିବ ଦିଅର
ନ ଭାଂଗିବ ଖୁସା,
ତୁମର୍ ଲାଗି ମୋର୍ ସାହା ଭରସା ।'' (୧୦୯)

ଏହି ହଳିଆଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଧାନ, ଆଖୁ, ବାଇଗଣ ଆଦିର ଚାଷ-ପ୍ରଣାଳୀ ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ହଳିଆ ତୁଣ୍ଡରୁ ଏହା ଅତି ରୋମାଂଚକର ଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୁଏ । ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଗୀତଟିରେ ଭାଉଜ ବାଇଗଣ ଚାଷ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦିଅରକୁ ଉପାୟମାନ ଜଣେଇ ଦେଉଛି ।

''ବଏଲାରେ
ବହୁ ତ ବହୁ ବଲେ ତତେ
ବାଏଗନ ରୁଆ ମୋର୍ ବହୁ ଶିଖାଇବୁ ମତେ
କୁଡ଼ିବ କାଁଚିବ ଦିଅର
ଟେକିଦେବ ହୁଲା
କର୍ମେଥିଲେ ବାଏଗନ ଫଲିବ
ଗଛକେ ଜୁଡ଼ା ଜୁଡ଼ାହୋ ।'' (୧୧୦)

ରାମାୟଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଜନକରାଜାଙ୍କ କନ୍ୟା ସୀତାଙ୍କ ଜନ୍ମ ଭୂମିରୁ ; ତେଣୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବନାରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିବା ହଳିଆ ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ 'ରାମପ୍ରସଙ୍ଗ'ର ବାହୁଲ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ରାମାୟଣର ଅନେକ ଦୃଶ୍ୟକୁ ହଳିଆ ତା'ର ନିଜ ବୁଦ୍ଧି-ଜ୍ଞାନ ଖଟେଇ, ପାରୁପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ମୃତିପଟକୁ ଆଣି ଗୀତଯୋଡ଼ି ଗାଇଥାଏ । କେତେବେଳେ ରାମାୟଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ରାମ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ, ଭରତ ଆଦି ଚରିତ୍ରମାନ ଜୀବନ୍ତ ମଣିଷ ଭାବରେ କ୍ଷେତରେ ହଳିଆ ସହ ଖଟିଥାନ୍ତି, କେତେବେଳେ ପୁଣି ସେମାନେ ପୂଜ୍ୟଦେବତା ପାଲଟିଯାଆନ୍ତି ।

''ବଏଲାରେ
ରାମ ଲଇଖନ ଯେ ଦୁଇଗୋଟି ଭାଇ
କେ ଫାନ୍ଦେ ଲଙ୍ଗଲ କେ ଫାନ୍ଦେ ଆଡ଼ମଇ
ପଲ୍‌ହା ପରିଶିବୁ ଭାଇରେ ଭରତ
ଭରତ ଯେ, ରୁଇବେ ସୀତ୍ୟାମାଇଁ ହୋ.... ।'' (୧୧୨)

ଏହି ପଦଟିରେ ରାମ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ, ଭରତ ଏବଂ ସୀତା ଗୋଟିଏ ଚାଷୀପରିବାରର ଜଣେ ଜଣେ ସଦସ୍ୟ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ । ଧାନରୋଇବା କାର୍ଯ୍ୟରେ ପରିବାରର ସମସ୍ତେ ଯେପରି କାର୍ଯ୍ୟବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି, ରାମାୟଣର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଅଲୌକିକତାରୁ ଲୌକିକ ପରିବେଶକୁ ଆଣି ହଳିଆ ନିଜ ଅତି ନିକଟ-ସଂପର୍କୀୟ ଚରିତ୍ରପରି କଳ୍ପନା କରିଛି । ଏଥିରୁ ହଳିଆର ସରଳ ଓ ନିଷ୍କପଟ ହୃଦୟର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ରାମାୟଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ କେତୋଟି ପ୍ରସଂଗ ଖଣ୍ଡିତାବସ୍ଥାରେ ହଳିଆଗୀତରେ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଥାଏ । ଭାଗବତ ଟୁଂଗୀରେ ରାମାୟଣ ପଠନ ସମୟରେ ଅଶିକ୍ଷିତ ହଳିଆ ଶୁଣି ଶୁଣି ଯାହା ମନେରଖେ, ତାକୁ ହିଁ ପୁଂଜିକରି ସେ ଗାଏ :

''ବଏଲା ଯେ
ରାବଣ ବଏଲାଯେ ରାଜା ମଧ୍ୟେ ବଡ଼
ଚଉଦକୁଶକୁ ଯେ ମୋହରି ଲଙ୍କାଗଡ଼
ଆଉ କେମନ୍ତେ ଆସିବେ ରାମ ହୋ ଲକ୍ଷ୍ମଣ
ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଯେ ବାନର ସୈନ୍ୟ ଘେନିରେ ।'' (୧୧୩)

x x x

''ବଏଲାରେ
ରାମ-ରାବଣର ଭରିଆ ଯୁଦ୍ଧ ବେଲେ
ବାଜିଲା ନାରାଚ ଲଖମଣ ବୁକୁତଲେ
ଶର ଭେଦି ଶର, ତ ପାତଲକୁ ଗଲା
ଲଖମଣ ବିକଲ ଦେଖି ଚମକ୍ରାର ହେଲା ।'' (୧୧୪)

'ରାମ' ଭଳି 'କୃଷ୍ଣ' କଥା ମଧ୍ୟ ହଳିଆଗୀତରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

''ବଏଲାରେ
ଗୋପଠାନୁଁ ମଥୁରା ଯେ ପଡ଼ିଗଲା ଦୁରି
ଚୁର ଚୁର ବଲି ଯେ ପାରନ୍ତି ବୁବାଲି
ଚୁର ନୁହେଁ, କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅକ୍ରୁର ନେଉଛେରେ ଧରି ।'' (୧୧୫)

ଶ୍ରମ ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବନାର ସଂପର୍କ ଗଭୀର । ଲୋକ-ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରମର ଅନ୍ତରାଳରେ ଈଶ୍ୱର-ବିଶ୍ୱାସ ରହିଥାଏ । ଏକାକୀ କ୍ଷେତରେ ହଳକରୁଥିବା ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ହଳିଆର ଜୀବନଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ ତା'ଗୀତରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । କଠିନ ଶ୍ରମକୁ ଆଶ୍ରୟକରି ବଂଚୁଥିବା ହଳିଆ ନିଜ ଜୀବନ-ଜଂଜାଳର ବିଷୟ ମନକୁ ଆଣି ଗୀତ ଯୋଡ଼େ । ସେହି ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ଚଳଣି, ପରଂପରା, ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟା ଆଦିର ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଥାଏ । ବିବାହ ସମୟରେ ମାଁ ଘରୁ ଯେଉଁ କରୁଣ ପରିବେଶରେ ବିଦାୟ ନେଇ ଶ୍ୱଶୁରାଳୟକୁ ଚାଲିଯାଏ, ସେହି ଦୃଶ୍ୟକୁ ହଳିଆ ନିଜ ଭାଷାରେ ରୂପ ଦିଏ :

''ବଏଲାରେ
କଲିଆ କୁସାରୀ ଲେଉଟିଆ ଧୂଜ
ମାଆ ଘରୁ ଝିଅ ଯାଉଛି,
ମୁଖରେ ନାଇଁନ ତେଜ ।''(୧୧୬)

ଅବିବାହିତା ଯୁବତୀର ବୟସାଧିକ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ବିବାହ ହୋଇ ନ ପାରିବାର ଅନୁତାପକୁ ଚୁଲିମୁଣ୍ଡରେ ବସି ଚିନ୍ତାକରିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ହଳିଆ ଗୀତରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

''ବଏଲାରେ
ଆଷାଢ଼ ମାସରେ ଅଷଢ଼ିଆ ଘୁଲି
ଚୁଲ୍‌ହିମୁଡ଼େ ବସି ଭାବଇ ଗୋରୀ
ବୟସ ଗଲା ସରି ..... ହୋ.... ।''(୧୧୭)

ଅର୍ଥାଭାବ ହେଉ ବା ପାରିବାରିକ ମନୋମାଳିନ୍ୟ ହେଉ, ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ଶାଶୁବୋହୂ, ଦିଅର-ଭାଉଜ, ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ, ନଣନ୍ଦ-ଭାଉଜ, ଭାଇ-ଭାଇ, ବାପ-ପୁଅ ମଧ୍ୟରେ ଅଶାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ।

ଏଭଳି ଅଶାନ୍ତିର କାରଣ ପାଇଁ ଜଣେ ଅନ୍ୟକୁ ଦୋଷ ଦେଇ ନିଜ ଦୋଷକୁ ଢ଼ାଙ୍କିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ । ତେବେ, କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ସ୍ତ୍ରୀ'ମାନଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥପର ମନୋବୃତ୍ତି ଯୋଗୁଁ ହିଁ ଘର ବା ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଜାତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ-ଜନକ ଦୃଶ୍ୟ ହଳିଆଗୀତରେ ନିମ୍ନସ୍ୱରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ ।

''ବଏଲାରେ
କାନ୍ଦି କାନ୍ଦି ଟୁକି ଯେ ଝଗଡ଼ ମତାଇଲା
ଆବାଲ୍ୟ କାଳରୁ ମୋର ହସ୍ତ ଧରିଥିଲା
ଏକ ଘରେ ଦୁଇରେ ଦୁଆର ସେ ଭିନେ କରାଇଲା ।'' (୧୧୮)

କ୍ଷେତରେ ହଳକରିବାବେଳେ ବଳଦ ଓ ପୋଢ଼ଙ୍କର ଅବିରତ ପରିଶ୍ରମ ହଳିଆ ମନରେ ଗଭୀର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ତେଣୁ ତା' ଗୀତରେ କେବଳ ନିଜ ମନକୁ ନୁହେଁ, ପୋଢ଼-ବଳଦଙ୍କ ମନୋଭାବ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ''ହଳିଆ କେବଳ ଆତ୍ମବିନୋଦନ ପାଇଁ ଗୀତ ବୋଲେ ନାହିଁ, ବଳଦଙ୍କୁ ଚାଲିବାର ପ୍ରେରଣା ଦେବାଲାଗି ମଧ୍ୟ ସେ ଗାଏ । ଗୀତ, ହଳିଆ, ବଳଦ ସମସ୍ତଙ୍କର କର୍ମସଂଗୀତ ।'' (୧୧୯)

''ବଏଲାରେ
ଗାଈରୀ ଛୁଆରେ ଧରମର ବଛା
ମତେ ନ ମାରିବୁ ଭାଇ
ଚାଲିବୁ ମନଇଚ୍ଛା ।'' (୧୨୦)

ହଳ କରିବା ସହ ହଳିଆର 'ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ' ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ହଳ-ଲଙ୍ଗଳର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶରେ ସେ ଈଶ୍ୱରଂକ ରୂପ କଳ୍ପନା କରିଥାଏ ତା' ନିଜ ଗୀତରେ ।

''ବଏଲାରେ
ନଂଗଲ ଭଗବାନ ନିରାକାର ହିଁଷ
ଭକ୍ତବନ୍ଧୁ ଜୁଆଡ଼ି ଦଅଁରା ପୀତବାସ
ପଁଚାଲିର ନାମ କଲା କହ୍ନେଇ
ଦୁହୁରି ଜୁତାଦେଇ ।'' (୧୨୧)

ପଲ୍ଲୀର ସ୍ୱାଭାବିକ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ହଳିଆର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପିପାସା ଅନୁମିତ ହୋଇଥାଏ । ସେ କବି ନୁହେଁ, ଅଥଚ କାବ୍ୟିକ ଅନୁଭୂତି ତା'ର ଅଜସ୍ର । ଗ୍ରାମର 'ବନ୍ଧ' ବା ପୋଖରୀକୁ ପାଣି-ହାରୀ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପାତ୍ରଧରି ପାଣି ନେଇଯିବାର ଦୃଶ୍ୟ ହଳିଆଗୀତରେ ଅତି ବାସ୍ତବରୂପ ଧାରଣ କରିଥାଏ ।

''ବଏଲାରେ
ସୁରୁସୁରୁ ଚାଁଟି ଲମିଲେ ଧାଡ଼ି ଧାଡ଼ି
ନୂଆବନ୍ଧର୍ ଆରି ଲମିଲେ ପାନିହାରୀ
ଆଗ୍‌ଲିର୍ ପାନିହାରୀ ଧରିଛେ କହଁରା
କହଗୋ ପାନ୍‌ତି ତୋର୍ ଘର୍ କେନ୍ ପରା
କଁଟା ଘୁରା ବାରି ତୁଲ୍‌ସୀ ଚହରା
ଆସିଯାଇ ଜାନିଲେ ଥରେ ମୋର ଗଜରା
ଖାଇବ ଗୁଡ଼ଚୁରା ।'' (୧୨୨)

ଉପରୋକ୍ତ ଗୀତରେ ପାଣି ଦେବା କାର୍ଯ୍ୟକରି ଜୀବିକାନିର୍ବାହ କରୁଥିବା କର୍ମରତା-ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ର ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି । ଡ଼ଃ କୁଂଜବିହାରୀ ଦାଶ ଯଥାର୍ଥରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ସ୍ୱଭାବତଃ କଳ୍ପନାବିଳାସୀ ନହେଲେ ବି ବିଦଗ୍ଧ କବିପରି ହଳିଆ କବିକଳ୍ପନାରେ ମସ୍‌ଗୁଲ୍ ହୋଇଉଠେ । x x x ଦରିଦ୍ର ହେଲେ ବି ତା'ର ମାନବିକ ସହାନୁଭୂତି ଉଚ୍ଚସ୍ତରର ।'' (୧୨୩)

ଗ. (୨) ଶଗଡ଼ିଆ ଗୀତ : ଗ୍ରାମାଚଂଳୀୟ ଲୋକଙ୍କ ଶ୍ରମ ପାଇଁ 'ଶଗଡ଼' ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଅଂଚଳରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଅଂଚଳକୁ ଲୋକ ଓ ଜିନିଷପତ୍ର ନେବା ଆଣିବା କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ 'ଶଗଡ଼' ହେଉଛି ସର୍ବପୁରାତନ ମାଧ୍ୟମ । ବିବାହ

ସମୟରେ ବରଯାତ୍ରୀଙ୍କୁ ନେବା ଆଣିବା ଏବଂ ନବ-ବଧୂକୁ ଶ୍ୱଶୁରାଳୟକୁ ନେଇଦେବା ଶ୍ରମଠାରୁ ଆରଂଭକରି ବିଭିନ୍ନ କୃଷିକାର୍ଯ୍ୟରେ ତଥା ଜଂଗଲଜାତ ଦ୍ରବ୍ୟ ବୋହିବା କାର୍ଯ୍ୟରେ 'ଶଗଡ଼' ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । 'ହଳିଆ' ପରି 'ଶଗଡ଼ିଆ'ର ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟ ସୁଦୂରବ୍ୟାପୀ । ନିର୍ଜନରାସ୍ତାର ଶୂନ୍ୟକାଳରେ ନିଜ ମନକୁ ଫୁର୍ତ୍ତିକରିବାପାଇଁ ଶଗଡ଼ିଆ ସଂଗୀତ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ତାହାରି ଗୀତରେ ନିସ୍ତବ୍ଧ ରାତ୍ରି ଓ ନିର୍ଜନ ରାସ୍ତାର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଥାଏ ।

ହଳିଆ ଓ ଶଗଡ଼ିଆ ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ସେଭଳି କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନଥିଲେ ହେଁ କାମ ଓ ପରିବେଶ ଭେଦରେ ଏହି ଉଭୟ ଗୀତର ରଚନା ଓ ଗାନ କରିବା ଶୈଳୀରେ ସାମାନ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । 'ହଳିଆ' ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦର ଶେଷରେ ଯେଭଳି ପୋଡ଼ବଳଦକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାପାଇଁ 'ଅର୍‌ର୍', 'ତ ତ', 'ହ ହ' ଆଦି ଶବ୍ଦର ବିପୁଳ ବ୍ୟବହାର କରେ, 'ଶଗଡ଼ିଆ'ରେ ତାହାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ, ଗୀତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧାଡ଼ିର ପୁନରାବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟ ଶଗଡ଼ିଆ ଗୀତରେ ଦରକାର ହୁଏ ନାହିଁ । ତେବେ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହଳିଆଗୀତ ପରି ଶଗଡ଼ିଆ ଗୀତରେ ମଧ୍ୟ ଭଡ଼ାବୁହା ଜୀବନର କଥା, ପ୍ରେମ, ଦୁଃଖ, ସୁଖ ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବନାର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥାଏ ।

ଜଂଗଲରୁ ବିଭିନ୍ନପ୍ରକାର କାଠ ସଂଗହ କରି ଶଗଡ଼ରେ ଲଦି ଫେରିବା ବାଟରେ ଶଗଡ଼ିଆ ଗାଇଥାଏ :

"ଫାନ୍ଦ ପୁଢ଼ହଲ ପାହିଯାଉ ରାତି
ଡୁଂଗୁରୀ ତଲକୁ ଲଦିନେମା ପାଟି
ଲଦି ନେଇଥିମା କଇଁଖଇସ
ଦହନ ହେବ ମାଟି ।" (୧୨୪)

x x x

"ବଲଦ ହଲକୁ ପୁଢ଼ହଲର ଦାରୁ
ବାଛି କାଠକରି ପୁଢ଼-ହଲିଆ
ଚନ୍ଦନ ମହାମେରୁ ।" (୧୨୫)

ଉପରୋକ୍ତ ପଦଦୁଇଟିରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର କାଠ-ସଂଗ୍ରହର ବିଷୟ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ହଳିଆ ପରି ଶଗଡ଼ିଆର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଚେତନା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । 'ଶଗଡ଼ିଆ' ଗୀତରେ ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଚିତ୍ର ନିମ୍ନ ପଦଦ୍ୱୟରେ ସୂଚିତ ।

''ସୁରୁ ସୁରୁ ଚରେଇ ଗୁଲା ଗୁଲାପକ୍ଷୀ
ତୋର୍ ବହୁ ଦେଇଥିଲା ଗୁର୍-ଗଂଢେଇ
ଲାଗିଛେ ଘନ-ଘାଇ ।''

x x x

''ପର୍ବତ ଶିଖରୁ ଖସରିପଡ଼େ ଭାଲୁ
ଭାଲୁର୍ ଲେଂଜେ ଦେଖ ଡ଼ମରୁ
ବାଜଇ ଖୁଲୁଖୁଲୁ ।''(୧୨୬)

ପୋଢ଼-ବଳଦର ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ଶ୍ରମ ପ୍ରତି ସମବେଦନା ଜ୍ଞାପନ କରି ସେ ଗାଇଥାଏ :

''ପୁଢ଼-ହଳିହାକୁ ପଚାଇଦିଅ ଝିଅ
ଘୁଢ଼କରେ ନିତି ଦଉଡ଼
କଷଣ କରା ଦିହ ।'' (୧୨୭) —'କ'

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଦୁଃଖ ଯଂତ୍ରଣା ତଥା ଦୁର୍ଘଟଣା ମଧ ଏହି ଗୀତରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ନିମ୍ନଗୀତରେ ଏକ ବଂଧ୍ୟା ନାରୀର ଯଂତ୍ରଣାର ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ।

''ଏ......ଏ.......
ସେମିକେ ମଡୁଆରେ କାଁକେରକେ ରାଂଙ୍କ
ପାଂଚ ମାଏଝିରୁ ଗୁରୀକାଏଁ ବଛିଆଁ,
ବଛିଆଁରେ, ଦଇବ କଲା ବାଂଝରେ
କାଲୀଗୁରୀ ହଇକିରେ ଦୁହେଁ ତ କଲେ ଉଷା
କାଲୀର୍ କୁଲେ ପୁଅକାଏଁ ଜନମ ମନୁଆଁରେ
ଗୁରୀର୍ କୁଲେ ତୁଚ୍ଛାରେ ।'' (୧୨୭)—'ଖ'

ଗ. (୩) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶ୍ରମ-ଚିତ୍ର : ଶାଗ, କେନ୍ଦୁପତ୍ର ଆଦି ତୋଳିଯିବା ସମୟରେ ଗାଁର କିଶୋରୀ ଓ ଯୁବତୀମାନେ ସୁନ୍ଦର ଗୀତ ସବୁ ବୋଲିଥାନ୍ତି, ଯେଉଁଥିରେ ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶ୍ରମର ଚିତ୍ର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ସଂଗୀମାନଙ୍କ ମେଳରେ ଏକତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟରତ ହେତୁ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ-ଉଲ୍ଲାସର ଭାବ ଜାତ ହୁଏ, ତାହା ସେମାନଙ୍କର କର୍ମକ୍ଳାନ୍ତିକୁ ଦୂର କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ନିମ୍ନ ଗୀତରେ କେନ୍ଦୁପତ୍ର ତୋଳିବା, ଗଛ-ଡ଼ାଳ କାଟି ସଂଗ୍ରହ କରିବା, ଗୋବର ଗୋଟାଇବା, ଶାଗ-ପତ୍ର ତୋଳିବା ଆଦି ଶ୍ରମର ସୂଚନା ରହିଛି ।

''ଚାଲ୍‌ଗା ନୁନୀ ଯିମା ତୁଲି କେନ୍ଦୁପତର
ଗଛ୍‌କଟା ଖର୍ସିବେଟା ହେଲା ବତର
ଜଲ୍‌ଦିକଲା ଯିମାବେଲେଲୋ
ଟୁଲି ଆନ୍‌ମା ଝଟ୍‌କରି
ବାଟେ ଅଛେ ଚାଁଟି-ଶାଗ୍‌ଲୋ
ଟୁଲି ଆନ୍‌ମା କେରି କେରି
ଗାଧୁଆ ବେଲେ ଧରିଥିବୁଲୋ ସାଗୁନ ଅତର ।'' (୧୨୮)

ବିଭିନ୍ନ କୌଳିକ-ବୃତ୍ତିର ସୂଚ଼ନା ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକଗୀତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

''ଲୁହୁରାଶାଲକୁ ନେଇଦେଲି ଲୁହା
ଲୁହୁରା ବଏଲା ଲେଖିମି ଶାରୀ-ଶୁଆ
ଲୁହାରେ ଲେଖିଲେ ମାଟି ଚରିନେବ
ଲେଖି ନେଇଥିବ ଗୁରିର କପାଲେ
ଯୁଗ ଗନୁଥିବ ।'' (୧୨୯)

''ତେଲି ଘରର୍‌ ଘନା ସୁର୍‌ଷୋ ଏଢ଼େ କନ୍‌ହା
ତେଲି ଘରର୍‌ ଝିଅ-ବହୁ ନବୀନା
ହାତରେ ଘିଁଚେ ଘନା ।'' (୧୩୦)

ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ 'ନାଉରିଆ'ର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । 'ଡ଼ଂଗା'କୁ ଆଶ୍ରୟକରି ନଦୀପାରିକରିବା ଶ୍ରମ କରି ଜୀବିକା ଅର୍ଜନ କରୁଥିବା ଲୋକ ଏହି ଗୀତ ଗାନ କରିଥାଏ । ନିମ୍ନସୂଚିତ ଗୀତରେ 'ନାଉରିଆ'ର ରସିଆ-ସ୍ୱଭାବର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

''ନଦୀ ଆରପାରେ ମାଁ-ବାପ ଘର
ଡ଼ଂଗାପଟୁଆକୁ ମୋହରି ବେଶିଡ଼ର
ସୁନାଦେମି, ବଲାଦେମି ଡ଼ଂଗାପାରିକର
ଡ଼ଂଗାପାରିହେଇ ଆରେ ଖଁଡ଼ି ଠିଆ
ନାବ-ବୁହା କଉଡ଼ି ମାଗଇ
ଗୋପର ନାବ-ବୁହା ।'' (୧୩୧)

x x x

''ନଈରି ଆରେ ଖଁଡ଼ି ଯେ ଗୁରିର୍ ମାଁ ଘର
ଡଙ୍ଗା ପଟୁଆକେ ତାହାର ଭାରି ଡ଼ର
ଆର୍ ଡଙ୍ଗା ତ ପାରିକର ବୁଢ଼ାକାଏଁ କେଉଁଟ
ଖଗଲା କାଏଁ ଦେମି ଲାଂଚ୍‌ରେ
ଆର୍ ତୋହର ଖଗଲା ତୋହର ବେଁକେ ଥାଉ
ଯଉବନ ଦେଲେ ଡଂଗାପାରି ହେଉରେ
ଆର୍ ତତେ ତ ଯାହାଦେମି କେଉଁଟ
ଏକଲେ ଭାସିଯାଉରେ ।''(୧୩୨)

ନିଜ ଭିଟାମାଟି ଛାଡ଼ି ବିଦେଶ ବା ଦୂରଗ୍ରାମକୁ ଯାଇ ଅର୍ଥଉପାର୍ଜନ କରିବା ଦୀନ ଦରିଦ୍ରମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ । ବଡ଼ ବଡ଼ ଠିକାଦାର୍‌ମାନଙ୍କ ଦଲାଲ୍‌ମାନେ ଆସି ଟଙ୍କାର ଲୋଭ ଦେଖାଇ ସରଳ, ନିରୀହ ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କୁ ଇଟାଭାଟି, କୋଠାବାଡ଼ି ତଥା ରାସ୍ତା ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ନେଇ ଯାଇଥାଆନ୍ତି । ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ସେମାନଙ୍କୁ ଠିକାଦାରର ଅଧୀନରେ କଠିନ ପରିଶ୍ରମ କରି ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରିବା ପାଇଁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସେହି ପ୍ରଥାର ବିଷୟ 'ବଉଲି' ଗୀତରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

''ତଲେଇ ତଲର ଇଟା ବଉଲିରେ
ବର୍‌ହମ୍‌ପୁରିଆ ବାବୁ ପକେଇଛେ ଇଟା
ଚାଲିଯିମା କଲିକତା ବଉଲିରେ ।''(୧୩୩)

ପଲ୍‌ହାରୁଆ ଲଟା ବା ଘାସବଛା, ଧାନବୁହା, ଘରତିଆରି, ରାସ୍ତା ମରାମତି, ପୋଲ ନିର୍ମାଣ ଆଦି ଶ୍ରମ ସମୟରେ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ପ୍ରେମପ୍ରଣୟର ସ୍ମୃତିକୁ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି । ଯାଇଫୁଲ, ସଜନୀ, ବଉଲି, ବାଙ୍ଗ୍‌ରୀ ଇତ୍ୟାଦି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ଏହି ଶ୍ରମ-କାଳରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିଲେ ହେଁ, ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଏହାର ସ୍ୱର ଓ ଧ୍ୱନିରେ ଭିନ୍ନତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । କଠିନ ପରିଶ୍ରମରୁ ଲାଘବ ନିମିତ୍ତ ଅଶ୍ଳୀଳତାର ବାହୁଲ୍ୟ ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ ।

''ବାରିର୍ ଖଟ୍‌ଖଟିଆ ଯାଇଫୁଲ
ବାରିର୍ ଖଟଖଟିଆ
ଖଟ ପାରିଥିମି ତରାପଟିଆ
ଯାଇଫୁଲରେ ଆଏବୁ ଅଧାରାତିଆ ।'' (୧୩୪)

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାପଡ଼େ, କର୍ମଭିତ୍ତିକ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକର ସ୍ରଷ୍ଟା ସାଧାରଣ ନିରକ୍ଷର ଦରିଦ୍ର କର୍ମଜୀବୀ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ତାହାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ କବିଚେତନା, ପ୍ରେମ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ସମବେଦନା, ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ତଥା ପ୍ରକୃତି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କଳାତ୍ମକ ଚିନ୍ତନ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଅଟେ । ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରମର ଚିତ୍ର ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଲୋକକବି ନିଜ ଜୀବନର ଅର୍ଥନୈତିକ, ସାମାଜିକ ତଥା ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ବିଷୟ ଚିତ୍ରିତ ହେବା ସହିତ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ 'ଲୋକ' ଭିତରକୁ ଟାଣି ଆଣିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥାଏ । "ହଳିଆ ଗୀତ ଅବସରର ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ । କର୍ମର ସାଥୀ । ଗୀତ ଓ କର୍ମ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ । କର୍ମ ଗୀତ ଗାଏ, ଗୀତ କର୍ମ କରାଏ ।" ଡଃ କୁଂଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କ ଏହି ମତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରମ-ଗୀତ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ।(୧୩୫)

(ଘ). ନାରୀର ଭୂମିକା:

କେତୋଟି କର୍ମଭିତ୍ତିକ ତଥା ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଲୋକଗୀତକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ପ୍ରାୟତଃ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଲୋକଗୀତର ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛି ନାରୀ । ଜାୟା, ଜନନୀ ଓ ଭଗିନୀରୂପରେ ନାରୀ ସମାଜର ସେବିକା ଅଟେ । ତେଣୁ ପାରିବାରିକ ଏବଂ ସାମାଜିକ, ଉଭୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ନାରୀଜୀବନର ସୂକ୍ଷ୍ମାନୁଭୂତି ତା'ରି ସୃଷ୍ଟ ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଏ ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ନାରୀସୁଲଭ ପ୍ରକୃତିଠାରୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ତାହାର ଭୂମିକା ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୁଏ । ପତିବ୍ରତା ନାରୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅତ୍ୟାଚାରିଣୀ ଶାଶୁ, ପ୍ରେମକାଂଗାଳୀ ଭାଉଜଠାରୁ ଅଲିଅଳୀ ନଣନ୍ଦ, ଯୌବନମତ୍ତା ଅବିବାହିତା ଯୁବତୀଠାରୁ ଶାନ୍ତ, କୋମଳା କିଶୋରୀ, ଏପରି ଅନେକ ରୂପରେ ସେ ସମାଜରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ସମାଜରେ ନାରୀର ଭୂମିକା ପୁରୁଷଠାରୁ କୌଣସି ଗୁଣରେ ନ୍ୟୂନ ନୁହେଁ, ଲୋକଗୀତରେ ଏହାର ଚିତ୍ର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଚୂଲୀମୁଣ୍ଡରେ ମୁଣ୍ଡପାତି ସାଂସାରିକ ଜଂଜାଳକୁ ସହିଯାଉଥିବା ବଧୂ ବା ବୟସ୍କା ଅବିବାହିତା ଝିଅ, ସ୍ୱାମୀର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ଦିଅର ସହ ଗୁପ୍ତ ପ୍ରଣୟରେ ଅନୁବନ୍ଧିତା ଅଲକ୍ଷଣୀ ସ୍ତ୍ରୀ, ଅବିବାହିତା ଶାଳୀର ଭିଣୋଇ ସହିତ ଗୁପ୍ତ ପ୍ରଣୟ, ପରିସ୍ଥିତିର ଆହ୍ୱାନରେ ଘରଦ୍ୱାର, ଗାଁମାଟି ଛାଡ଼ି ଜୀବିକାର୍ଜନ ପାଇଁ ବିଦେଶକୁ ଚାଲିଯାଉଥିବା କର୍ମଜୀବୀ ମହିଳା, ଭାଇର ଶୁଭକାମନା କରି ବ୍ରତ ପାଳନ କରୁଥିବା ସ୍ନେହଶୀଳା ଭଗିନୀ, ଯୁବକମାନଙ୍କ ପରି ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ଦଳଦଳ 'ଧାଂଗ୍ରୀ'ମାନଙ୍କର ସମବେତ ତାଲ୍‌ଖାଇ ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅବଲୁପ୍ତ ଅଶ୍ଳୀଳ ଭାବନାର ଉଦ୍‌ଗୀରଣ, ଝିଅ ଓ ପୁଅର ମୃତ୍ୟୁରେ ଅଧିରା ଜନନୀ, ସ୍ୱାମୀର ବିୟୋଗରେ ସ୍ତ୍ରୀର ଆକୁଳ-ବେଦନା, ବାପଘର ଛାଡ଼ି ପରଘରକୁ ବାହାହୋଇ ଚାଲିଯାଉଥିବା ବଧୂର

ବିଚ୍ଛେଦକାଳୀନ ବୁକୁଫଟା କ୍ରନ୍ଦନ, ଗୋଧୂଳୀ ଲଗ୍ନକୁ ଗୀତିମୟ କରି ପଲ୍ଲୀ-ପରିବେଶକୁ ପବିତ୍ର କରୁଥିବା କ୍ରୀଡ଼ାରତା କିଶୋରୀମାନଙ୍କର ସମବେତ ନୃତ୍ୟଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ଦୃଶ୍ୟର ଅନୁପମ ସମ୍ମେଳନ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ଅନ୍ୟ ଅଂଚଳକୁ ପଲହାରୋପଣ କରି କୃଷିକାର୍ଯ୍ୟ ବା ରାସ୍ତାଘାଟ,କୋଠାବାଡ଼ି ତଥା ପୋଲ ଆଦି ନିର୍ମାଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କର୍ମଜୀବୀ ମହିଳାମାନଙ୍କୁ ନିଜ ଗ୍ରାମ ସାମୟିକ ଭାବରେ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ପାଇଁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏହି ଘଟଣା ପରିସ୍ଥିତିର ଏକ ଆହ୍ୱାନ । ଅନିଚ୍ଛାସତ୍ତ୍ୱେ ସେମାନେ ଏହାକୁ ବରି ନିଅନ୍ତି । ଏହି ଅନିଚ୍ଛା କ୍ରମଶଃ ଅଭ୍ୟାସରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଦେହସୁହା ହୋଇଯାଏ । ଶିଶୁ-କନ୍ୟାଠାରୁ ବୃଦ୍ଧା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଏହି ଯାତ୍ରାରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ତେବେ କିଶୋରୀ ଜୀବନରେ ଏହି ଅନୁଭୂତି ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରେ । ତେଣୁ ବଉଲି, ସଜନୀ, ଗଲାର ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ତା'ର ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ଆକସ୍ମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ ।

''ଥାଲି ପହଁରାଇ ଦେଲି ବଉଲିରେ
ଥାଲି ସାଂଗେ ମୁଇଁ ପହଁରିଗଲି
ରାଇଜ ଦେଖିମି ବଲି ବଉଲିରେ ।'' (୧୩୬)

କର୍ମଜୀମୀ ମହିଳାଙ୍କ ଜୀବନ ପଶୁତୁଲ୍ୟ । ଠିକାଦାରର କଠୋର ଶାସନରେ ସେମାନେ ପରିଚ୍ଚାଳିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ତେବେ, ଅତ୍ୟଧିକ ଚାପର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହେଲେ ସେମାନେ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରନ୍ତି । ଠିକାଦାରର ମନମୁଖୀ କାର୍ଯ୍ୟପ୍ରଣାଳୀ ପ୍ରତି ତାସଲ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରି ଗାଇଥାନ୍ତି:

''ସଡ଼କେ ପିଟିଲି ଗେଟି ବଉଲିରେ
ବାରବଜା ହେଲା ନାଇଁ ଦେଲୁ ଛୁଟି
ଧନ, ନାଇଁ ଆସେ ଗେଟି ପିଟି ସଜନୀରେ ।'' (୧୩୭)

ପ୍ରେମ, ନାରୀଜୀବନର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା । ପ୍ରେମକୁ ନେଇ ସେ ବଂଚେ । ପ୍ରେମ ସଫଳ ନହେଲେ ଜୀବନ ସୁଦ୍ଧା ତ୍ୟାଗ କରିବା ପାଇଁ ସେ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୁଏ ନାହିଁ । ବିଶେଷତଃ ଅବିବାହିତା ଯୁବତୀପାଇଁ ପ୍ରେମ ଏକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଭାବନା । ଯୁବା-ବୟସରେ ପୁରୁଷର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ସେ ଅସୁମାରୀ ଆନନ୍ଦ ପାଇଥାଏ । ନିଜ ପ୍ରେମିକକୁ ହିଁ ସ୍ୱାମୀରୂପେ ପାଇ ସଂସାର ଗଢ଼ିବାର ଚିନ୍ତା କରେ ।

ନିମ୍ନୋକ୍ତ କେତୋଟି ସଜନୀ ଗୀତରେ ତାହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ ।

''କାଟିଗଲି ତାଲ ସଜ
ରୂପା ଫୁଲେ ରଜା ନାଇଁ ଗରଜରେ
ଧନ, ପୀରତି କରିମା ଆଜରେ ସଜନୀ ।'' (୧୩୮)

x x x

''ସଡ଼କେ ବସିଲା କାଉ
ତୋର୍ ଲାଗି ମୋର୍ ଜୀବନ ଯାଉ
ଧନ୍, ତୋର୍ ମୋର ପୀରତି ରହୁ ସଜନୀରେ ।'' (୧୩୯)

x x x

''ଗଛକେ ପତର କେତେ
ଜାନ୍ ଥିବାର୍ ଯାକର୍ ନିଛାଡେଁ ତତେ
ଧନ, ମରିଯିବାର୍ ପରଯନ୍ତେ ସଜନୀରେ ।''(୧୪୦)

x x x

ଜୀବନ ଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଜ ମନର ପୁରୁଷକୁ ଦେହ ଓ ମନ ଦେଇ ଭଲପାଇବାର ଯେଉଁ ମନୋକାମନା ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ, ଉପରୋକ୍ତ ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ତାହାର ପ୍ରତିଫଳନ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

କୁମାରୀ ବୟସରେ ପୁରୁଷ ସଂଗରେ ଦୈହିକ ସଂପର୍କ ରଖି ଯେଉଁ ଯୁବତୀ ଗର୍ଭବତୀ ହୁଏ, ତାହାକୁ ସମାଜ ଅସତୀ, ନଷ୍ଟଚରିତ୍ରା ବୋଲି ଆକ୍ଷେପ କରେ ।

''କୁଆଁରୀ ବେଲେ ଫସିଗଲା
ପେଟେ ପିଲା ନସିଗଲା ।'' (୧୪୧)

ବିଧବା ନାରୀ ପରପୁରୁଷ ସହିତ ଦୈହିକ ସଂପର୍କ ରଖିବା ଘଟଣା ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସିଲେ, ସେ ବେଶ୍ୟା ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତା ହୁଏ । ସାରା ଜୀବନ ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ କଳଂକିନୀ ହୋଇପଡ଼େ । ପୁନଶ୍ଚ ବୈଧବ୍ୟରେ ଗର୍ଭଧାରଣ କରିବା ଘଟଣାକୁ ସମାଜ ଘୃଣା କରିଥାଏ । ବୃଦ୍ଧ ସ୍ୱାମୀର ମୃତ୍ୟୁରେ ଯୁବତୀସ୍ତ୍ରୀ ଅକାଳରେ ବୈଧବ୍ୟଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗ କରେ । ତା'ର ଯୌନକାମନା ପୂରଣ ନିମିତ୍ତ ପରପୁରୁଷ ସହ ଦୈହିକ ସଂପର୍କ ରଖିଥାଏ । ଏଭଳି ନାରୀପ୍ରତି ସମାଜର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଆଧାର କରି ନିମ୍ନ ଲୋକଗୀତଟିର ସୃଷ୍ଟି ।

''ତୋର୍ ବଡ୍ ବାଇ ଲଲେଇ ଦାରୀ
ଜାତିର୍ କେଚରା ଗୁଟେ
ତା'ର୍ ଘଏତା ମଶାନ୍ ବାଟେ କାଏଁ
ସଙ୍ଗେ ହେଲା ପେଟେ ।''(୧୪୨)

ବୟସାଧିକ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ବା ଆର୍ଥିକ ଅନାଟନ ଯୋଗୁଁ ନାରୀ ବିବାହ ହୋଇ ନପାରିଲେ ଦେହର କାମନାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କିରବା ପାଇଁ ବାରପୁରୁଷର ଶଯ୍ୟା-ସଂଗିନୀ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ମଧ୍ୟ ନାରୀ ଜୀବନର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ଚିତ୍ର, ଯାହା ନିମ୍ନସ୍ଥ ସଜନୀ ଗୀତରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

''ଅଲୁଆ ଚାଉଳ ଭାତ
କେତେ ହଲାଉଛୁ ଭୁଜୁନି ହାତରେ
ସତେ, ବୟସର ଉତପାତ ସଜନୀରେ ।''(୧୪୩)

ଝିଅର ମନଲାଖି ବରପାତ୍ରଟିଏ ଖୋଜି ପାଇବା ବାପ-ମାଁଙ୍କର ନୈତିକ ଦାୟିତ୍ୱ । ତେବେ, କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାପ-ମାଁ ଏ ଦିଗରେ ବିଫଳ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଉପଯୁକ୍ତ ପାତ୍ରଟିଏ ନପାଇ ଦୁର୍ବଳ-ପୁରୁଷ ସହ ଝିଅର ହାତବାନ୍ଧିଦେଇ ବୋଝ ଓହ୍ଲାଇ ଥାଆନ୍ତି । ବାପା-ମାଁଙ୍କର ଏହି ଅବହେଳା-ମନୋବୃତ୍ତି ନାରୀ ଜୀବନର ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବନା ।

''ଖପର୍ ଘରେ ଉଦେ ତରା ବଉଲିରେ
ଝିଅଜନମ୍ କଲୁ ସରଗ୍ତରା
ଯୁଏଁ କଲୁ ଦର୍‌ମରା ବଉଲିରେ ।'' (୧୪୪)

'ସତୀତ୍ୱ' ନାରୀ ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ । ସ୍ୱାମୀ ବ୍ୟତୀତ ସେ ଅନ୍ୟ କାହାରି ସଂଭୋଗର ପାତ୍ରୀ ନୁହେଁ । ଏହା ହିଁ ସର୍ବଭାରତୀୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାରୀ ଜାତିର ପରଂପରା । ନିଜ ପ୍ରେମିକ-ପତିକୁ ସପ୍ରେମ ଉପହାର ଦେବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସେ ନିଜ ଦେହକୁ ସାଇତି ରଖିଥାଏ । ନାରୀର ସେହି ମନୋବୃତ୍ତି ନିମ୍ନ ଗୀତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

''କୁସାରୀ ବାରିର ଛୁଇଁ
ନବ ଯଉବନ ଯାଉ ମୋ'ର୍ କୁହିରେ
ଧନ, କାହାକେ ନାଇଁଦିଏଁ ଛୁଇଁ ସଜନୀରେ ।''(୧୪୫)

ଯେ କୌଣସି କାରଣରୁ ହେଉ ନା କାହିଁକି, ଝିଅ ବିବାହ ହୋଇ ନପାରି ବାପଘରେ ପଡ଼ି ରହିବା ତା' ପାଇଁ ସବୁଠାରୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ । ଘରକୋଣରେ ବସି ଏକା ଏକା ଲୁହ ଗଡ଼େଇବା ଦୃଶ୍ୟ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ବଉଲି ଗୀତରେ ସୂଚିତ ।

''ଦୁଆରେ କାଟିଲି ଛକା
ସଭେ ସମିଗଲେ ଜୁଡ଼ି ଜୁଡ଼ିକା
ମୋର୍ କପାଲ୍‌ଟା ଏକା ବଉଲିରେ ।'' (୧୪୬)

ଏହି ପଦଟିର ଅର୍ଥ ହେଲା, ‘‘ସବୁ ସାଂଗସାଥୀ ନିଜ ନିଜର ସ୍ୱାମୀମାନଙ୍କ ସହ ଘରସଂସାର କରିସାରିଲେଣି, ଅଥଚ୍ ମୁଁ ମୋ ଭାଗ୍ୟ ଦୋଷରୁ ବାପଘରେ ପଡ଼ି ରହିଛି ।’’

ନିମ୍ନୋକ୍ତ ହଳିଆ ଗୀତରେ ନାରୀ ଜୀବନର ଏହି ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ଚିତ୍ର ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ।

‘‘ବଏଲାରେ
ବାଟର୍ ମହୁଲ ଯେ ଥିପି ପଡ଼େ ରସ
ମାଆ ଘରେ ଝିଅ ଦେଖ ବଏସ
କାନ୍ଦଇ ରସ ରସ ହୋ ।’’(୧୪୭)

ଅତ୍ୟାଚାରିଣୀ ଶାଶୁର କଦର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟବହାରରେ ବିବାହିତା ନାରୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତା ହୋଇଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ତାକୁ ଅନେକ ଯଂତ୍ରଣା ଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ସ୍ୱାମୀ ସମ୍ମୁଖରେ ସେ ଆତୁର କଣ୍ଠରେ ପ୍ରକାଶ କରେ ଯେ ଶାଶୁର ଅତ୍ୟାଚାରରେ ସେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ପଡ଼ିଲାଣି । ତାକୁ ବାପଘରେ ନେଇ ଛାଡ଼ି ଆସିବା ପାଇଁ ସେ ବିନତି କରିଥାଏ ।

‘‘ନଈର ଗବା ପଥର
ମାଡ଼ ଖାଇ ଖାଇ ଦିହ ପଥରହୋ
ବାବୁ, ନେଇ ଛାଡ଼ ବାପଘର ନାଗରହୋ ।’’(୧୪୮)

x x x

‘‘ଘନା ହାଁଡ଼ି ଛନ ଛନ
ମାଆ ଘରେ ଘରେ ସରିଲା ଦିନ ହୋ
ଧନ, ଶାଶୁଘରେ ହୀନିମାନ ସଜନୀରେ ।’’ (୧୪୯)

ସବୁ ଶାଶୁ ଯେ ବଧୂ-ଗଂଜଣାରେ ଲିପ୍ତ, ତାହା ନୁହେଁ; ଶାଶୁଘରର ସ୍ନେହବଂଧନରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ବଧୂ ବାପଘରକୁ ମଧ୍ୟ ଭୂଲିଯାଏ ଓ ନିଜର ସୌଭାଗ୍ୟର ଗୁଣଗାନ କରିଥାଏ ।

‘‘ମହୁଲ ଗଛର ପଟା ବଉଲିରେ
ମୋନ୍ ଶାଶଘରର୍ ପିନ୍ଧେନ୍ କପ୍‌ଟା
ଦୁହୁଲି ଯାଉଛେ ଅଁଟା ବଉଲିରେ ।’’(୧୫୦)

କେତେକ ସମୟରେ ପୁଅ-ବୋହୂ ପ୍ରତି ନିଜର ଅନୈତିକ ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଶାଶୁ ଖୁବ୍ ତତ୍ପର ହୋଇଉଠେ । କୌଣସି କାରଣରୁ ହେଉ, ଭାଇ-ଭାଇ ଭିତରେ, ପୁଅ-ବୋହୂ ଭିତରେ, ନଣନ୍ଦ-ବୋହୂ ଭିତରେ ମନୋମାଳିନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ସୁଖୀ ପରିବାରକୁ ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ କରିବାରେ ‘ଶାଶୁ’ର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହିଭଳି ଖଳ ପ୍ରକୃତିର ଶାଶୁକୁ

ମୁକ୍ତ ଆକାଶର କଳାବାଦଲ ଓ ଅନ୍ଧାରୁଆ ଜଙ୍ଗଲରେ ବାଘ ବୁଲିବା ସହ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଦଟି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

''କଲାବାଦଲଥି ମେଘ୍ ଚହଲେ
କଲା ଜଂଗଲଥି ବାଘ୍ ଚହଲେ ତ
ଘରେ ଘର୍ ଭାଙ୍ଗି ଶାଶ୍ ଚହଲେ ।'' (୧୫୧)

ପୁରୁଷ ଅପେକ୍ଷା ନାରୀର ମନ ଓ ହୃଦୟ ଅଧିକ କୋମଳ । ଦୁଃଖ, ବିଚ୍ଛେଦ, ବିରହ, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଏସବୁକୁ ସେ ସହଜରେ ସହ୍ୟ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସଲ୍ଲଜ ଭାବ ନାରୀର ଆଭୂଷଣ । ଜନନୀ, ଭଗିନୀ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ ଭାବରେ ଯେଉଁ ନାରୀ ପ୍ରତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଫଳତା ପାଏ, ସେ ହିଁ ସାର୍ଥକ ନାରୀ । ବାପଘର ଛାଡ଼ି ଶ୍ୱଶୁରାଳୟକୁ ଯିବା ବିଚ୍ଛେଦର ଅନୁଭୂତି ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ଅପୂର୍ବ ଛଟା ନେଇ ଚିତ୍ରିତ । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଶ୍ୱିନ ମହାଷ୍ଟମୀ ତିଥିରେ ଭାଇ ଜୀଉଁତିଆ ପର୍ବ ପାଳନ କରାଯାଏ । ଏହି ସମୟରେ ବିବାହିତା ଭଉଣୀମାନେ ଭାଇମାନଙ୍କୁ ଦୂବ ଚଢ଼େଇ ସେମାନଙ୍କର ଦୀର୍ଘ ଜୀବନ କାମନା କରିବା ପାଇଁ ମାଁ ଘରକୁ ଅବଶ୍ୟ ଆସନ୍ତି । ଏହାର ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ଲୋକଗୀତରେ ରହିଛି । ମାଁକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବା ଛଳରେ ଝିଅ ଗୀତ ଆକାରରେ ନିଜ ମନର କଥାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ।

''କଦଲୀ କାଟିଲି ଖୁରେ
କାଁଜେ ଗୋ ମାଁ କାନ୍ଦୁଛ ଘରେ
ବର୍ଷକେ ଆସିମି ଥରେ ବଉଲିରେ ।'' (୧୫୨)

ବିବାହିତା ନାରୀ ଶୂନ୍ୟକୋଳ ନେଇ ବଂଚିବାକୁ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ବୋଲି ବିବେଚନା କରିଥାଏ । ମାତୃତ୍ୱର ନିଦର୍ଶନକୁ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରି ସେ ପାଗଳୀ ହୁଏ । ବିଶେଷତଃ ପୁଅଟିଏର ଅଭାବରେ ସାରାଜଗତଟି ତାକୁ ଶୂନ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।

''କୁଆଁକୁ ଛାଟିଲା ଲହ
ଇ ବଏସେ ନାଇଁ ହେଲା ପୁଅ
ସତେ, ବେକେଁ ତ ଦଉଡ଼ି ଦିଅରେ ସଜନୀ ।'' (୧୫୩)

ନିଜ ସ୍ୱାମୀକୁ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିଠାରୁ ଦୂରରେ ରଖିବା ପାଇଁ ସ୍ତ୍ରୀ ସଦାସର୍ବଦା ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିଥାଏ । ସ୍ୱାମୀର ଚରିତ୍ରଗଠନରେ ସ୍ତ୍ରୀର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୂମିକା ରହିଛି । ପରନାରୀ ପ୍ରତି ସ୍ୱାମୀର ଆକର୍ଷଣ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲେ ସେ ସ୍ୱାମୀ ନିକଟରେ ନିଜର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମ୍ନଗୀତ

ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ।

''ତଲେଇ ତଲର ଦୂବ
ପର ସ୍ତୀରିକେ ନାଇଁକର ଲୁଭ
ବାବୁ, ଦୁଇ ଚାରିଦିନ ଭୁଗରେ ଗଲାର ।'' (୧୫୪)

ଅଳ୍ପବୟସ୍କ ପୁରୁଷକୁ ସ୍ୱାମୀ ଭାବରେ ବରଣ କରି ପୂର୍ଣ୍ଣଯୌବନା ସ୍ତ୍ରୀ ଅନୁତାପ କରେ । ତା' ସ୍ୱାମୀର ଅପାରଗତା ତଥା କର୍ମହୀନତା ହିଁ ତା' ଦୁଃଖର କାରଣ ହୋଇଥାଏ ।

''ଢେଁକିଶାଲ ଆଡ଼ପିଁଢ଼ା ବଉଲିରେ
କାନ୍ଦି କାନ୍ଦି ନନୀର୍ ମୁହୁଁଟା ଶୁଖା
ପାଇଛୁ ପିଲା ଘଏତା ବଉଲିରେ ।'' (୧୫୫)

ପୁନଶ୍ଚ, ଅଳ୍ପବୟସରେ ବିବାହ କରିଥିବା ଯୁବତୀର ଅନୁଭୂତି ନିମ୍ନ ସୂଚିତ ଡାଲ୍‌ଖାଇ ପଦଟିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

''ଡାଲ୍‌ଖାଇ ବୋ
ସମଲପୁରର ଦର୍ପନ ଦେଖା
ଦର୍ପନ ଦେଖାଯେ ପାଦେ ଅଲିତା
ପାଦେ ଅଲିତା ଯେ, ଖିର୍‌ପିନି କଁଟା
ଚାଲୁଥିଲେ ନନୀ ଦୁହୁଲେ ଅଁଟା
ଚଟୁ ଫିଙ୍ଗିଦେଲୁ ହାଁଡିଶାଲକୁ
ମତେ ଫିଙ୍ଗିଦେଲୁ ଯମପୁରୀକୁ
ଯମରପୁରର୍ ପାନି ହେମକାକର, ବଉଲ
ମତେ ଲେଖିଦିଅ କଲାଅକ୍ଷର କାଏଁ ଡାଲ୍‌କାଇରେ ।'' (୧୫୬)

ପାଦରେ ଅଳତା, କବରୀରେ ଖିର୍‌ପିନ୍ ଆଦି ଲଗେଇ ସୁନ୍ଦରୀ ବଧୂରୂପରେ ଯେତେବେଳେ ଶାଶୁଘରକୁ ଯାଏ,ସେହି ଶାଶୁଘର, ବଧୂପାଇଁ ଯମପୁରୀ ବୋଲି ତାକୁ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ସେହିଠାରେ ନାନାଦି ଗଂଜଣାର ଭୟ ଯୋଗୁଁ, ଜୀବନସାରା ଅଂଧକାରମୟ କାଳ-କୋଠରୀରେ ଅତିବାହିତ କରିବାର ଅନାକାଂକ୍ଷିତ ଦୁଃଖରେ ସେ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଛି ।

ଅମାନିଆ, ଉଗ୍ରଚଣ୍ଡୀ ପ୍ରକୃତିର ସ୍ତ୍ରୀପାଇଁ ସ୍ୱାମୀର ସୁଖସ୍ୱପ୍ନ ଧୂଳିସାତ୍ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ତ୍ରୀ ପାଇଁ ତାକୁ ମାଁ-ବାପର ଶ୍ରଦ୍ଧା ହରାଇବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସ୍ତ୍ରୀର ଏଭଳି ଖଳ ପ୍ରକୃତି ଯୋଗୁଁ

କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ନିମ୍ନଲିଖିତ ହଳିଆ ଗୀତରେ ସେହିଭଳି ସ୍ତ୍ରୀର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ ।

''ବଏଲାରେ
କାନ୍ଦି କାନ୍ଦି ଟୁକି ଯେ ଝଗଡ଼ ମତାଇଲା
ଆବାଲ୍ୟ କାଳରୁ ମୋର ହସ୍ତ ଧରିଥିଲା
ଏକଘରେ ଦୁଇରେ ଦୁଆର ସେ ଭିନେ କରାଇଲା ।''(୧୫୭)

ଯୁବତୀମାନେ ପଲ୍ଲୀର ଅଳଂକାର ସଦୃଶ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶକୁ ଏହି ଯୁବତୀମାନେ ଶୋଭାମଣ୍ଡିତ କରନ୍ତି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ପିପାସୀ, ପ୍ରେମ-ସମ୍ବେଦନଶୀଳା ନାରୀ ନିଜ ମାତୃଭୂମି ଓ ଆଂଚ଼ଳିକ ଚଳଣି ତଥା ସଂସ୍କୃତିକୁ ନେଇ ଗର୍ବ କରିଥାଏ । ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଦଟିରେ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଝିଅର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା ଓ ଆଂଚ଼ଳିକ ସ୍ୱାଭିମାନର ଚିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ ।

''ଥାଲିରେ ଦୁଇବୁଂଦା ଘିଅ ବଉଲିରେ
ଆମେ ଚାଲିଗଲେ ନାଇଁ ହଲେ ଦିହ
ଆମେ ତ ସମଲପୁରିଆ ଝିଅରେ ।'' (୧୫୮)

ନିଜେ ସୁନ୍ଦରୀ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଗାଁ ମାଟିକୁ ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର କରି ଗଢ଼ିତୋଳିବାର ଇଚ୍ଛା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଗୀତରେ ପ୍ରକଟିତ ।

''ସଡ଼କର ଲାଲ୍ ମାଟି ବଉଲିରେ
ଲାଲ ଲାଲ ଫୁଲ ଫୁଟେଇଦେବିଁ
ସଡ଼କର ଚାର୍‌ହିକୁତି ବଉଲିରେ ।''(୧୫୯)

''ଲୁରା-ଗରିଆ'' ବା ଯୁଡ଼ା-ଗରା ଧରି ବଂଧତୁଠକୁ ଯାଇ ସାଙ୍ଗ-ସାଥି ମେଳରେ ସ୍ନାନାଦି ନିତ୍ୟକର୍ମ କରିବା, ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଉଭୟ ସାଂଗହୋଇ କ୍ଷେତରେ କାମ କରିବା, ସ୍ୱାମୀ, ଦିଅର ତଥା ଗୋତିହଳିଆମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଭାତ ପଖାଳ ମୁଣ୍ଡେଇ କ୍ଷେତକୁ ଯିବା, ଗାଁ ଦେବତୀଙ୍କ ନିକଟରେ ପୂଜା-ଆରାଧନା କରିବା, ଆମ୍ବତୋଟାରେ ଦୋଳି ଖେଳିବା, ପାଖ ପଡ଼ୋଶୀଙ୍କ ଘରେ ବିବାହାଦି ସାମାଜିକ ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନରେ ସମବେତ ହେବା, ବଉଲି, ସଜନୀ ଆଦି କ୍ରୀଡ଼ା କରିବା ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଗ୍ରାମର ଶୋଭା ମଣ୍ଡନ କରିଥାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ ହିଁ 'ଲୋକ' ମଧ୍ୟରେ କବିତ୍ୱ ପ୍ରକଟନ କରିଥାଏ । ନାରୀର ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ନିମ୍ନୋକ୍ତ 'ଡାଲ୍‌ଖାଇ' ପଦଟିରୁ ଅନୁମେୟ ।

''ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ
ଶୁନ ଶୁନ ଭାଇ ମାଏଝିମାନ୍‌କର୍ ଗୁନ
ପାଂଚ ଜନ ସାଂଗହେଇ ବସ୍‌ଲେ ମଏଧାନ
କିଏ ଖାସେ ଖୁଁ ଖୁଁ କିଏ କରେ ହୁଁ
କାଲ୍‌ହିର୍ ମୁଇଁ ରାଂଧିଥିଲି ଆମିଲ୍ ଲେଥା ତୁନ୍
କାଏଲ୍ ମୁଇଁ ଶାଗ୍ ରାଁଧିଥିଲି
ନାଇଁ ଖାଏଲା ମୋର୍ ଘଏତା
ତହୁଁ ବଏଲା ଗେଲି, ମୋର୍ ଘଏତା ମୁଟାତାଜା ଧନଗା
ନୁନ୍ ଧରିଦେଲା ପେଲି କାଏଁ ଡ଼ାଲ୍‌ଖାଇରେ ।'' (୧୬୦)

ପଲ୍ଲୀନାରୀର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଚିତ୍ର 'ଡାଲ୍‌ଖାଇ' ଭଳି ନୃତ୍ୟଗୀତ ଅବସରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଶ୍ରମଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାରୀ ମଧ ପୁରୁଷର ସମକକ୍ଷ, ଯାହା ନିମ୍ନଗୀତରେ ସୂଚିତ ।

''ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ
ଧାନ୍‌ଦାଏଲି ଝୁମ୍‌କାକେରି ଗଦାଇଲି ଖରି
ସଖାଲ୍‌ବେଲିଆ ଗାଧିଯିମୁଁ ଝୁଲୁପ୍ ଝାରିଝାରି
ବେଲହୁଁ ବେଲିଆ କୁରିହେବୁ ଆଡ଼୍‌ସୁଁତିଆ କରି
ହାମର୍ ପରା ବୁଲିଆଏବୁ ନାଗର
ଲାଲ୍‌ଗାମ୍‌ଛା ଧରି କାଏଁ ଡ଼ାଲ୍‌ଖାଇରେ ।'' (୧୬୧)

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ନାରୀ ନିଜର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସାଧାରଣତଃ ବଉଲି, ସଜନୀ, ଡାଲ୍‌ଖାଇ ଭଳି ନୃତ୍ୟଗୀତ ମାଧମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ମୁଖ୍ୟ ବିଭାବ-'ପ୍ରେମ' ହେଲେ ହେଁ ତା'ର ପରିବେଶ ସହିତ ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି, ପରିବାର ଓ ଅର୍ଥନୀତି ଅଂଗାଂଗୀ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । କୃଷିକାର୍ଯ୍ୟ ଭଳି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରମରେ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ, ଉଭୟଙ୍କର ସମାନ ଭାଗ ଥାଏ । ଉଭୟେ କେତେବେଳେ ସ୍ୱାଧୀନ, କେତେବେଳେ ପୁଣି ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ନିର୍ଭରଶୀଳ । ପୁରୁଷ ସହ ଏକତ୍ର କର୍ମ କରିବାର ସାନ୍ନିଧଲାଭ ହିଁ ନାରୀକୁ ଲୋକଗୀତ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସହାୟକ ହୁଏ । ପ୍ରେମ, ସ୍ନେହ, ମମତା ଆଦି ଆଚାର ମାଧମରେ ନାରୀ ପରିବାରକୁ ପବିତ୍ର ବଂଧନରେ ବାନ୍ଧିରଖିବା ଭଳି ସମାଜକୁ ମଧ ଏକ ଶୃଂଖଳିତ ଜୀବନ ପାଇଁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦିଏ । 'ଜନନୀ' ହିଁ ପଲ୍ଲୀପରିବାରର କେନ୍ଦ୍ର । ମାତୃ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ପରିବାରରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରି ପରିବାରର ସାମଗ୍ରିକ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥାଏ ।

ତେଣୁ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନାରୀ ପୁରୁଷସହ ସମାନ ଅଧିକାର ନେଇଁ ବଂଚିଥାଏ । ନାରୀର କାନ୍ଦଣାରେ ପଲ୍ଲୀ କାନ୍ଦେ, ନାରୀର ନୃତ୍ୟରେ ପଲ୍ଲୀ ନାଚେ । ପଲ୍ଲୀନାରୀର ଜୀବନାନୁଭୂତି ହିଁ ତା'ର ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ-ଚେତନାର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ଘଟାଇଥାଏ । ସେଇଥିପାଇଁ ନାରୀମାନେ ହିଁ ଅଧିକାଂଶ ଲୋକଗୀତର ସ୍ରଷ୍ଟା । "ଲୋକଗୀତର ନାରୀ ସ୍ନେହମୟୀ, ପ୍ରେମମୟୀ, ସେବାପରାୟଣା,ଅତିଥିବତ୍ସଳା, ଗୃହକର୍ମନିପୁଣା, କଳାବତୀ, ସ୍ୱଭାବତଃ ସାହିତ୍ୟିକା । ଦାଂପତ୍ୟ ପ୍ରେମରେ ସେ ତା'ର ହୃଦୟ ଢ଼ାଳିଦିଏ । ସେ ଅତ୍ୟାଚାରର ପ୍ରତିରୋଧ କରେ ନାହିଁ, ଅବିଚାରରେ ସେ ଅଗ୍ନିଶିଖା ପରି ଜଳିଉଠେ ନାହିଁ । ଦୁଃଖକୁ ସେ ଭାଗ୍ୟର ଏକ ଅଭିଶାପ ବୋଲି ମନେ କରିଥାଏ ଓ ଅଶ୍ରୁର ଏକ ଝରଣା ହୋଇ ବୋହିଯାଏ ।" (୧୬୨) ପ୍ରକୃତି ପରି ନାରୀ ମଧ୍ୟ ସର୍ବଂସହା । ପ୍ରକୃତି ଯେପରି ଋତୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନୁଯାୟୀ ନିଜ ରୂପ, ଶବ୍ଦ ଓ ରଂଗ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରେ, ନାରୀମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ପାଦରେ, ବିଭିନ୍ନ ବୟସରେ, ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ହୋଇ ନିଜ ଦାୟିତ୍ୱ ସଂପାଦନ କରେ । ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ନାରୀର ଏହି ସମସ୍ତ ରୂପ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

(ଙ). ପୁରୁଷର ଭୂମିକା :

ଲୋକଗୀତର ସ୍ରଷ୍ଟା ଉଭୟ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷ । ଜୀବନର ସକଳ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଏ ଦୁଇଟି ଜାତି ସମ-ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଥାଆନ୍ତି । କୃଷି ତଥା ଶ୍ରମଭିତ୍ତିକ ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନର ପ୍ରତିଟି ଚିତ୍ର ଏମାନଙ୍କ ଜୀବନଧାରାର ଏକ ଏକ ଅଂଶ ବିଶେଷ । ନାରୀର ନାରୀସୁଲଭ ସରଳତା ଯେପରି ଏକ ଭୂଷଣ, ପୁରୁଷର ପୌରୁଷ ଠିକ୍ ସେହିପରି ତା'ର ଆଭୂଷଣ । ପାରସ୍ପରିକ ସହଯୋଗରେ ଏହି ଦୁଇଟି ଜାତି ସଂସାର ଗଢ଼ନ୍ତି, ପରିବାର ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି, ହସ-କାନ୍ଦ, ଦୁଃଖ-ଯଂତ୍ରଣା, ପ୍ରେମ-ବିରହ ଭଳି ମାନବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଆଶ୍ରୟ ଲୋଡ଼ିଥାଆନ୍ତି । ପୁରୁଷ ସ୍ୱାମୀ, ପ୍ରେମିକ , ଭ୍ରାତା ତଥା ପରିବାରର ମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱ ସଂପନ୍ନ କରିଥାଏ । ଲୋକଗୀତର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ନାରୀ ହେଲେ ହେଁ ହଲିଆ, କରମା, ଶଗଡ଼ିଆ,ଢାପ୍ ଆଦି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ପୁରୁଷର ନିଜସ୍ୱ । କରମା ଗୀତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବା ଭକ୍ତିମୂଳକ ହୋଇଥିବାବେଳେ ହଲିଆ, ଶଗଡ଼ିଆ ଆଦି କର୍ମ-ଭିତ୍ତିକ ଲୋକଗୀତ । ନାରୀ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପୁରୁଷର ଚିତ୍ର ଯେମିତି ବଉଲି, ସଜନୀ, ଡାଲ୍‌ଖାଇ ଆଦି ଗୀତରେ ରୂପାୟିତ ହୁଏ, ପୁରୁଷ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନାରୀର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ହଲିଆ, ଶଗଡ଼ିଆ ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ପୁରୁଷଠାରେ ପୁରୁଷଭାବ ଏବଂ ନାରୀଠାରେ ନାରୀଭାବ ନ ଥିଲେ ସମାଜରେ ସେମାନେ ନିଜର ପରିଚୟ ହରେଇ ଥାଆନ୍ତି । ତେବେ ପୁରୁଷର ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ନେଇ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ଅନେକ

ଉଦାହରଣ ରହିଛି, ଯହିଁରୁ ତାହାର ପ୍ରେମପ୍ରାଣତା, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା, କର୍ମ-ପ୍ରବଣତା, ଭାବାବେଗ, ସାଂସାରିକ ଜଂଜାଳ-ଜନିତ ଦୁଃଖ ବିଷାଦ, ବାତ୍ସଲ୍ୟ ପ୍ରେମର ପରିଚୟ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ ।

ମହାବଳୀ ବ୍ୟାଘ୍ର ପରି ଶକ୍ତିବାନ୍ ବରପାତ୍ର ହିଁ କଂଧକନ୍ୟା ପ୍ରତି ଉପଯୁକ୍ତ ବୋଲି କନ୍ୟାପିତା ମନେକରେ । ଅକଳନ ପରିଶ୍ରମରେ ସୁଦ୍ଧା ଯେଉଁ ଯୁବକ କ୍ଲାନ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ; ବରଂ ନିଜର ଅପୂର୍ବ ଶୌର୍ଯ୍ୟ-ବୀର୍ଯ୍ୟକୁ ନେଇ ଗର୍ବ କରେ, ସେହିଭଳି ପାତ୍ର କଂଧକନ୍ୟା ପାଇଁ ଖୋଜାଯାଏ । ଦୁର୍ବଳ, ଅଳସୁଆ ପ୍ରକୃତିର ପୁରୁଷକୁ ସେ ଅମଣିଷ ବୋଲି ଘୃଣାକରେ ।

''ବୁଂଦୁ ଘେରର୍ ପିଲା ବୁଂଦୁକେ ସାଜେ
ଆମର୍ ନୁନୀ କାଜେ
କଂଧିକେ ଦେକୋ ବାଘିକେ ଦେକୋ
ନା ହେଲେ ନା ସାଜେ,
ଜଏଁରେ, ତର୍ ଲୋଲେ ଚଳନ
ଆମର୍ ନୁନୀ ରସବତୀ ନା କରେ ମନ ।'' (୧୬୩)

ପୁରୁଷର ଅନ୍ୟ ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ସ୍ତ୍ରୀ ପାଇଁ ବିଷମ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ନିଜ ସ୍ୱାମୀର ଚାରିତ୍ରିକ ବଦ୍‌ଗୁଣ ଦ୍ୱାରା ସେ ଅନୁତାପ କରେ, ସମସ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତିରସ୍କୃତା ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ସ୍ୱାମୀକୁ ଠିକ୍‌ବାଟକୁ ଆଣିବାପାଇଁ ସେ ଅଦମ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ସ୍ୱାମୀର ଖଳ-ପ୍ରକୃତିକୁ ସେ ଘୃଣାକରେ, ସ୍ୱାମୀକୁ ଗାଳିଦିଏ, ବେଳେବେଳେ ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ କରେ ।

''ଅତର ସାଗୁନ ଚୂଆଚନ୍ଦନ
ଦେହେ ମାଖି କେତେ ଯତନ
ଛାଏଁ ଦେଖି ଦେଖି ବୁଲୁଥା
ଅର୍‌ଦା ମାହେଝି ଯେତେ ଦେଖୁଥିଲେ
ମୋର୍ ମାହେଝି ବଲୁଥା ।'' (୧୬୪)

x x x

ପରସ୍ତ୍ରୀ ପାଖକୁ ଯାଉଥିବା ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରତି ସ୍ତ୍ରୀର କଟୁକ୍ତି ନିମ୍ନ ପଦଦୁଇଟିରେ ସୂଚିତ ।

''ଉଡ଼ିଗଲା ପର୍ଜାପତି
ପର ଭାରିଯାରେ ଯେ କରେ ପ୍ରୀତି
ଦେଖିଲେ ଫାଟ୍‌ସି ଛାତି ସଜନୀରେ ।'' (୧୬୫)

x x x

''ବଇଶାଖ ଖରାଟାନ
ଘଇତା ସୁବର୍ଣ୍ଣ ମୋ କର୍ମ ହୀନଗୋ
ପରପୀରତିରେ ଗଲାଦିନ ସଜନୀଗୋ ।'' (୧୬୬)

ପୁରୁଷର ପରକୀୟାପ୍ରୀତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରେ, ପ୍ରତିବାଦ କରେ ।

ଗରିବଲୋକ, ଖଟିଖିଆ, ଗୋତିଶ୍ରମିକ ଭାବରେ ସାରାଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରେ । ବଡ଼ ଚାଷୀର ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ତା'ଉପରେ ଅଧିକ । ହଳିଆ ତା'ଜୀବନ ଛଡ଼େଇ ମାଲିକ ବା ସାହୁକାର ପାଖରେ ଖଟେ । ତେବେ ତାହାର ଶ୍ରମ ବାବଦରେ ଯାହାପାଏ, ତାକୁ ନିଅଣ୍ଟ ହୁଏ । ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଡାଲ୍‌ଖାଇ ପଦଟିରେ ଉଭୟ ମାଲିକ ଓ ଗୋତି ମଧ୍ୟରେ ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତିର ପରିହାସ-ମୂଳକ ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ ।

''ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ
ପଧାନ୍ ବୁଢ଼ା ବଏଲା, ହଏବୋ ମାଏପୋର୍ ଶଲା
କାହିଁ ରହେଲୁ ଗୁତି,
ଏଡ଼୍‌କି ବଡ୍ରେ ଚାଷ୍ ପଡ଼ିଆ
ତିନ୍‌ଖଁଡ଼ି ଖାଉ ଭୁତି ।
ହଳିଆ ବଲେ ତହିଁ
ଜର୍ ଆନୁଛେ ମତେ ଯେ'ରେ ଦିହ ସୁଖ ନାଇଁ
କାହିଁ ଦେଉଛ ଗୁଲ
ତିନ୍ ଖଁଡ଼ି ଧାନ୍ ଭୁତି ଦେଲ ଯେ
ଦଶ୍ ତାମିଗଲା ପୁଲ କାଏଁ ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ ।'' (୧୬୭)

ଜମିମାଲିକ ପଧାନବୁଢ଼ା ତା'ହଳିଆକୁ ଗାଳିଦେଇ କହୁଛି ଯେ ସେ ତିନିଖଣ୍ଡି ଧାନ ତା'ର ପାରିଶ୍ରମିକ ଭାବରେ ପାଉଛି, ଅଥଚ୍ କୃଷିକାର୍ଯ୍ୟ ଠିକ୍‌ଭାବରେ କରୁନାହିଁ କାହିଁକି ? ତା' ଉତ୍ତରରେ ହଳିଆ କହୁଛି ଯେ ତାକୁ ଜ୍ୱର ଆଣୁଛି । ସାହୁକାର ଯେଉଁ ତିନିଖଣ୍ଡି ଧାନ ତାକୁ ଦେଉଛି, ସେ ଭିତରୁ ଅଧା ପୋଲ ବା ଅଗାଡ଼ି ବାହାରୁଛି । ସରଳ ହଳିଆ-ଜୀବନର ସାଧାରଣ ଅର୍ଥନୀତିର ଚିତ୍ର ଏହି ପଦଟିରେ ପ୍ରକଟିତ ।

ଖଟିଖିଆ ପୁରୁଷର ଜୀବନ ଦୁଃଖମୟ । ସେ ଅଳ୍ପରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଦିନସାରା ଅକ୍ଳାନ୍ତ ପରିଶ୍ରମ ସତ୍ତ୍ୱେ ଅଭାବ ତାକୁ ଗ୍ରାସ କରେ । ଖରା, ବର୍ଷା, ଶୀତର ପ୍ରକୋପରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଖଟେ, ମୁଣ୍ଡଝାଳ ତୁଣ୍ଡରେ ମାରେ । ଅବଶ୍ୟ, 'ଗୋତି-ଜୀବନ' ଯୋଗୁଁ କେତେକ

ସମୟରେ ସେ ନିଜ ଭାଗ୍ୟକୁ ଦୋଷ ଦିଏ । ପରୋକ୍ଷରେ ତା ଜୀବନଟା ହିଁ କର୍ମମୟ, ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଗୀତରୁ ହିଁ ତାହାର ସୂଚ଼ନା ମିଳିଥାଏ ।

''ବଏଲାରେ
ବାଟର ବିନୁଆ ଯେ ଧସ୍‌କି ପଡ଼େ ଢ଼େଲ
ଆର୍ ଭୁଖେ ତରହର କିରେ ହଲିଆ
ହଲିଆ, ଲେଉଟି ଦେଖ ବେଲ ହୋ......
ବଏଲାରେ
କାଲ୍‌ହିର୍ ଖରାଠାନୁ ଯେ ଆଝିର୍ ଖରା ଟାନ
ଭୁତି ତମକିଆ ଗୁତି ଜୀବନ
ଜୀବନ, ପିଁଚ଼ଇ ପରାନ ହୋ ।'' (୧୬୮)

ଦୁଃଖ ଲାଘବ ପାଇଁ ସାଧାରଣ ଗାଉଁଲି ଲୋକ ଯେତେବେଳେ ଅତ୍ୟଧିକ ଭାବ-ପ୍ରବଣ ହୋଇଯାଏ, ସେତେବେଳେ ଈଶ୍ୱରଂକ ନାମ ଭଜେ । ତା'ସହିତ ଅନ୍ୟମାନଂକୁ ମଧ ଭଗବାନଙ୍କ ନାମକୀର୍ତ୍ତନ କରିବାପାଇଁ ଉପଦେଶ-ଛଳରେ ପ୍ରକାଶକରେ ।

''ବଏଲାରେ
ସାହୁର ଜଂଜାଲ ଯେ କୁଟୁମ୍ବର ଦୁଃଖ
ସେ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କ ଯେ କେଭେ ନାଇଁ ସୁଖ
ସୁଖ ଯେଭେଁ ଖୁଜୁଛୁ ମନୁଆ
ଶ୍ରୀହରି ନାମ ଘୋଷ ।'' (୧୬୯)

ନାରୀ ପରି ପୁରୁଷର ହୃଦୟ ମଧ ପ୍ରେମ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ । ଯୌବନରେ ଯେ ଯାହାକୁ ପ୍ରେମ କରେ, ତାହାଠରେ ହିଁ ସାରାଜୀବନ ଉଜାଡ଼ିଦିଏ । ତା'ର ଭଲପାଇବାର ଗଭୀରତା ସମୁଦ୍ରଠୁଁ ବଳି ଗଭୀର । ଉଭୟ ପ୍ରେମିକ-ପେମିକାଙ୍କର କ୍ଷେତରେ, ଜଂଗଲରେ ତଥା ମେଳାମଉଛବ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନରେ ଭେଟ ହୋଇଥାଏ, ଯାହାକି ଦୈହିକ ପ୍ରେମରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଯାଏ । ଯୌବନର ଉଦ୍ଦାମତା ସହିତ ଶୃଂଗାରରସର ଅବତାରଣାରେ ପୁରୁଷର ମନ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇଯାଏ । ପ୍ରେମିକାର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ସେ ପାଗଳ ହୋଇଯାଏ ।

''ପାନ ଖାଇଗଲି କଲେ
ଏକଲା ଶୁଇଲେ ହୁରୁଦ ଥରେରେ
ଧନ, ଜୁଲି ଶୁଇଥିଲେ ବନେରେ ସଜନୀ ।'' (୧୭୦)

ପ୍ରେମର ସଫଳତା ପାଇଁ ସେ ସାମାଜିକ ନୀତିନିୟମକୁ ମଧ୍ୟ ତ୍ୟାଗ କରିବାର ସୂଚନା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଗୀତଟିରୁ ଜଣାପଡ଼େ ।

''ହାଟର ରଂଗିଆ ପାନ
ଖାଏଲ ଖାଏମି ମାଡ଼
ନନୀ, ଗୁନ୍‌ଚି ପିନ୍ଧାଟାକେ ମନରେ ଚାଲ ଯିମା ।'' (୧୭୧)

କର୍ମନିପୁଣତା, ସାହସିକତା ଏବଂ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ଆଦି ପୁରୁଷ-ଲୋକର ଚାରିତ୍ରିକ ପରିଚୟ । ପରିବାରର ରକ୍ଷକ ଭାବରେ ସେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ସମାଜର ସମସ୍ତ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ମାନି ଚଳୁଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଅତ୍ୟଧିକ ପରିଶ୍ରମ ହେତୁ ନିଶାପାନ ଭଳି ଅଭ୍ୟାସରୁ ସେ ନିଜକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇପାରେ ନାହିଁ । ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବ ପର୍ବାଣିମାନଙ୍କରେ ମଦ ପିଇବା ଖଟିଖିଆ ଶ୍ରେଣୀର ଗୋଟିଏ ଅଭ୍ୟାସ । ଏପରିକି ବିବାହ ଭଳି ସାମାଜିକ କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଉପଯୋଗ ହୋଇଥାଏ । 'କରମ୍‌ସାନୀ' ପୂଜାବେଳେ 'ମଦ' ପ୍ରସାଦ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ । 'ମଦ'ର ବ୍ୟବହାର ସଂପର୍କରେ ନିମ୍ନଗୀତରୁ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ ।

''ଫୁଟ୍‌ଲା ରେ କୁରେଫୁଲ୍ ବାସ୍‌ଗଲା ସମଲ୍‌ପୁର୍
ସମଲ୍‌ପୁରେ ଗୁରିନନୀର୍ ବିହାରେ
ଉତୁକି ଉତୁକି ମଦ୍‌ପିଆ ।'' (୧୭୨)

ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନରେ ନାରୀସହ ସମତାଳରେ ନୃତ୍ୟକରି ପୁରୁଷ ଜୀବନକୁ ଉପଭୋଗ କରେ । ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକନୃତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଉଭୟ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ପରସ୍ପର ନିକଟ ହେବାର ପ୍ରୟାସ କରନ୍ତି । 'ଢୁଲିଆ'ର ଢୋଲବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ଯୁବତୀମାନେ ନୃତ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । 'ଢୁଲିଆ'ର ପ୍ରକୃତି ଓ ହାବଭାବକୁ ନେଇ ଯୁବତୀ ଅସଂଖ୍ୟ ଲୋକଗୀତ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ବିଶେଷତଃ ଡାଲ୍‌ଖାଇ ନୃତ୍ୟଗୀତରେ ଢୁଲିଆ ତାହାର ଢୋଲବାଦ୍ୟର ଚମତ୍କାରିତାରେ ଯୁବତୀମାନଂକୁ ନୃତ୍ୟ ପାଇଁ ଉତ୍ସାହିତ କରେ । ଏହି ଅବସରରେ ଯୁବତୀ, ଶ୍ଳୀଳତାର ସୀମା ଡେ଼ଇଁ ନିଜର ସ୍ପଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଗୀତ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଅପରପକ୍ଷରେ ଅସାମାଜିକ ଲୋକଂକ ଲୋଲୁପଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେହି ନୃତ୍ୟରତା ଯୁବତୀମାନଂକୁ ସୁରକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରି ଢୁଲିଆ ନିଜର ପୌରୁଷର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । 'ଢୁଲିଆ' ରସିକ ନିଶ୍ଚୟ, କିନ୍ତୁ ଅସାମାଜିକ ନୁହେଁ ।

(ଚ) . ଚଳଣି :

ଭୌଗୋଳିକ ଅବସ୍ଥିତି ମଣିଷର ସ୍ୱଭାବ ଓ ଚଳଣିକୁ ଅନେକତ୍ର ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଥାଏ ।

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶା ପାହାଡ଼-ପର୍ବତ-ନଦୀ-ନାଳ ଘେରା ଏକ ସୁବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଅଂଚଳ । ଆର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଏହା ଏକ ମିଳନପୀଠ । ଉଭୟ ସଂସ୍କୃତିର ସମନ୍ୱୟ ଯୋଗୁଁ ଏ ଅଂଚଳରେ ଏକ ବିରାଟ ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଜାତି, ଭାଷା ଓ ଆଂଚଳିକ ବୈଷମ୍ୟର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହି ଏଠାକାର ମାନବ ଏକ ନିରବଛିନ୍ନ ଏକତାର ବଂଧନରେ ବାନ୍ଧିହୋଇଯାଇଛି । କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାଂସ୍କୃତିକ ତଥା ସାମାଜିକ ଭାବଧାରା, ସବୁ ବାଧାବନ୍ଧନ ଛିନ୍ନକରି ଏକାକାର ପାଲଟିଯାଇଛି । ତେଣୁ ଶିକ୍ଷିତ-ଅଶିକ୍ଷିତ, ଉଚ୍ଚ-ନୀଚ୍, ଧନୀ-ଗରିବ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପ୍ରଭେଦର ସଂଜ୍ଞା ଏଠି ଅଧିକନ୍ତୁ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇନଥାଏ । ନୂଆଁଖାଇ, ପୌଷପୂର୍ଣ୍ଣିମା ପ୍ରଭୃତି ଆଂଚଳିକ ପର୍ବଗୁଡ଼ିକ ମହାସମାରୋହ ତଥା ଆନନ୍ଦଉଲ୍ଲାସ ସହ ଜାତି ବର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପାଳିତ ହୁଏ । ଧନୁଯାତ୍ରା, ଶୀତଳଷଷ୍ଠୀ ଆଦି ମହୋତ୍ସବ ମଧ୍ୟ ଆବାଳବୃଦ୍ଧ ବନିତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଏହି ଅଂଚଳର ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କର ଆଚାରବ୍ୟବହାର, ଚଳଣି ତଥା ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନପ୍ରବାହରେ ଏକ ଆଂଚଳିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସରଳ, ନିରାଡ଼ମ୍ବର ତଥା ଉଚ୍ଚମନା ମଣିଷର ସ୍ୱଭାବ ଓ ପ୍ରକୃତି ଅତି ବିଚିତ୍ର । ଯେଉଁ ସାହୁକାର ଦରିଦ୍ରଙ୍କ ଉପରେ ଋଣ ଅସୁଲିବେଳେ ଅଜସ୍ର ଗାଳି ବର୍ଷଣ କରେ, ସେ ପୁଣି ବେଳ-ଅବେଳରେ ସେହି ଲୋକମାନଂଙ୍କ ସହିତ ହାତ ମିଳାଇଥାଏ ଏବଂ ତାଂକ ସୁଖ-ଦୁଃଖର ଭାଗୀଦାର ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ, ଜମିଦାର, ଗୌନ୍ତିଆ ଭଳି ପ୍ରତିପତ୍ତିଶାଳୀ ଲୋକଙ୍କର ସାଧାରଣ ପରଜାଙ୍କ ଉପରେ କରିଥିବା ଅତ୍ୟାଚାରର କାହାଣୀଠାରୁ, ତାଂକ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିବା କଥା ଅଧିକ ଶୁଣାଯାଏ । ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର କାଳରେ ଏହି ପ୍ରଥା ଲୋପପାଇବା ପରେ ସୁଦ୍ଧା ସାଧାରଣ ପରଜାଙ୍କ ମୁହଁରୁ 'ଗୌନ୍ତିଆ' ସମ୍ବୋଧନ ଲିଭିଯାଇନାହିଁ ।

ପାରଂପରିକ ରୀତିନୀତି, ଆଚାର-ବ୍ୟବହାର ତଥା ଚଳଣିର ଇତିହାସକୁ ଏ ଅଂଚଳର ଲୋକସାହିତ୍ୟ ବହନ କରିଆସିଛି । ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ, ଦେଶ, କାଳ, ପାତ୍ର ଇତ୍ୟାଦିର ବିଚାର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଥାଇ ସମତାର ଭାବ ହିଁ ସମସ୍ତ ଲୋକଗୀତକୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରି ରଖିଥାଏ । ସଂହତି ସ୍ଥାପନ ହିଁ ଲୋକଗୀତର ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ଏବଂ ଏହା ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଭାତ । ବନ୍ଧୁତ୍ୱ, ଭ୍ରାତୃତ୍ୱ ତଥା ଗୋଟିଏ ପରବାରର ଜଂଜିରରେ ସମଗ୍ର ସମାଜଟିକୁ ବାନ୍ଧିରଖିବାର ମହତ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ରହିଥାଏ ।

ଧନୀ-ଦରୀଦ୍ର ନିର୍ବିଶେଷରେ ଆତିଥ୍ୟପ୍ରଦାନ କରି ନିରାଶ୍ରୟକୁ ଆଶ୍ରୟଦେବା, ରୁଗ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିର ସେବା କରିବା ପରଂପରା ଏହି ଅଂଚଳର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

"ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ
ଏ ସୁର୍ ଜୁନ୍‌ହାଗୁର୍ କି ପରହୁର୍ ଜୁନ୍‌ହାଗୁର୍
ନବଘନ ଗଁତିଆ ସାଙ୍ଗେ ଗଲୁଁ ଲଛିପୁର୍,
ଲଛିପୁର୍‌କେ ଗଲାବେଳେ ବେଲ୍‌ଗଲା ଲେହେଁଟି
ଗୁର୍ ଧଏଲା ଫୁକି,
ବରଷିଦେଲା ଟପ୍‌ଟାପ୍ ଯେ ଆଏଲୁଁ ଲୁକିଲୁକି
ମଟିଆପାଲିର୍ ଗଁତିଆଘରର୍ ଖିଡ୍‌କିଲଗା ଟାଟି
ପେଲେହି ଦେଖିଲୁଁ, ନାଇଁ ପେଲେହି ପାରିଲୁଁ
କୁଚ୍‌କୁଡ଼ା ଧରି ହିଟେଇଦେଲା ସେ ଗୌନ୍ତିଏନ୍ ବୁଢ଼ୀ
ଭିତର୍‌କେ ଗଲୁଁ, ଧୁତି ଚିପାଚିପି କଲୁଁ
ଉମେହିଟାକେ ଜୁଏ ଦେଲେ ଯେ ସେକାସେକି ହେଲୁଁ
ଅଧରାତି ହେଲା, ତହୁଁ ପହଡ୍ ଭାଂଗିଲା
ବମ୍‌ଲି ଢ଼ୋର୍,
ରାଁଧିଥିଲେ ଲେଥାଡୁନ୍ ଆମିଲ୍‌କଲା ସୁର୍
ଖାଏବାକେ ଡାକ୍‌ଦେଲା ସେ ଗୌନ୍ତିଏନ୍ ବୁଢ଼ୀ
ରାଁଧିଥିଲେ ଗୁଟାମୁଗ ତହିଁ ଗୁଟେ ଗୁଟେ ଗୁଡ଼ି
ଖାଇ ବସିବାକେ ଦେଲେ ଜଂଘେ ଢେଂଗର୍ ପିଁଢ଼ା
ଶୁଇବାକେ ଦେଲେ ପରେ ଧନମୋର୍
ହଲିଆର୍ ବେଁଟ୍‌ମୁଡ଼ା କାଏଁ ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ ।" (୧୭୩)

ଉପରୋକ୍ତ ଷୋହଳଧାଡ଼ି ବିଶିଷ୍ଟ ଡ଼ାଲ୍‌ଖାଇ ପଦଟିରେ, ଅବେଳାରେ ପହଂଚିଥିବା ଅତିଥିମାନଙ୍କୁ ମଟିଆପାଲିର ଗୌନ୍ତିଏନ୍ ବା ଗୌନ୍ତିଆର ସ୍ତ୍ରୀ କିଭଳି ଭାବରେ ସେମାନଙ୍କର ଶୋଇବା, ଖାଇବା ଆଦିର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ସତ୍କାର କରିଛି, ତାହାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିତ୍ର ସୂଚିତ । 'ଡାଲିରେ ଗୁଡ଼ି', 'ଜଂଘପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚର ପିଁଢ଼ା ବସିବାକୁ ଦେବା' ଏବଂ ଶୋଇବାକୁ 'ପୁଆଳବେଣ୍ଡିଆ' ଦେବା ଆଦି ଉକ୍ତିରେ ପରିହାସ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଆତିଥ୍ୟର ମହାନ୍ ପରଂପରାର ପ୍ରତିଫଳନ ଏହି ପଦଟିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ପାତ୍ରପାଇଁ ପାତ୍ରୀ ଠିକଣା ହେବାପରେ ବରପକ୍ଷରୁ ପାତ୍ରୀକୁ 'ପିନ୍ଧାନୀ' କରାଯାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ କନ୍ୟାକୁ ଟଂକା, ସୁନା, ନଡ଼ିଆ ଏବଂ ପୋଷାକ-ପରିଚ୍ଛଦ ଆଦି ଧରେଇଦିଆଯାଇ ତାହାକୁ 'ବଧୂ' ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥାଏ । ପାତ୍ରୀ ସେହି

ସବୁ ପରିଧାନ କରି ସମସ୍ତଂକୁ ଓଳଗି ହୁଏ । ସୁନାନାକୀ ଝିଅ କିଛିଦିନ ପରେ ବଧୂଭାବରେ ପରଘରକୁ ଚାଲିଯିବାର କଥା ତା'ର ସଂଗୀନୀମାନଂକ ମନରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିଥାଏ । ତେଣୁ 'ପିନ୍ଧାନୀ' ବେଳରେ ସେହି ସଂଗୀନୀମାନେ ବଧୂ ପାଇଁ ସୁନ୍ଦର ସୁନ୍ଦର ଅଳଂକାର ଦାବିକରି ପାତ୍ରୀପକ୍ଷର ଓକିଲାତି କରି ଗାଇଥାନ୍ତି :

''ଥାଳିରେ ଦୁଇବୁନ୍ଦା ଘିଅ ବଉଲିରେ
ଆମର୍ ଘରେ ଅଛେ ଦୁର୍ପଦି ଝିଅ
ନାକ ଜାନି ଗୁନା ଦିଅ ବଉଲିରେ ।'' (୧୭୪)

ଏହି ପଦଟିରେ କନ୍ୟାର ସାଂଗମାନେ ଅଳଂକାର ଦାବିକରିବା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ଏହା ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ ଯେ ବରପାତ୍ର, କନ୍ୟାକୁ ସୁଖରେ ରଖିପାରିବ କି ନାହିଁ, ଏହି 'ପିନ୍ଧାନୀ' ଅବସରରେ ଅନୁମାନ କରାଯାଇଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ, ଲୋକଚଳଣିରେ ଏହ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ଯେ, ବିବାହରେ କନ୍ୟାପକ୍ଷ ଅପେକ୍ଷା ବରପକ୍ଷର ଅଧିକ ଖର୍ଚ୍ଚ ହୋଇଥାଏ । ଏହା 'ବର'ର ଆଭିଜାତ୍ୟକୁ ସୂଚେଇ ଦେଇଥାଏ । ମାତ୍ର ସଂପ୍ରତି ଉଚ୍ଚଜାତିରେ ଏହାର ବିପରୀତ ଚଳଣି ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

ଭଉଣୀର ବାହାଘରବେଳେ ବାପ-ଭାଇ ପକ୍ଷରୁ ଯେଉଁସବୁ ଘରକରଣା ସାମଗ୍ରୀ ଦିଆଯାଏ, ତାହା ଦେଖି ବଡ଼ଭାଇର ସ୍ତ୍ରୀ ବା ଭାଉଜ ମନରେ ଅନେକ ସମୟରେ ଈର୍ଷା ଜାତ ହୁଏ । ଭାଇର ସ୍ନେହୀହୃଦୟ ଭଉଣୀର ସମସ୍ତ ଦାବି ପୂରଣ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥାଏ, ହେଲେ ସ୍ତ୍ରୀର ରୁଷାଫୁଲା ସେଥିରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ନଣନ୍ଦ-ଭାଉଜ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଏହି 'ରୋଷ' ବଉଲିଗୀତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

''ଦୁଆରେ ଝିଁଟିଲି ଚୁରା ବଉଲିରେ
ଦଦାକେ ମାଗିଲି ଗରିଆଛୁରା
ବହୁ ପଲାଇଲା ତୁରା ବଉଲିରେ ।'' (୧୭୫)

'କନ୍ୟା' ଶାଶୁଘରକୁ ଯିବାବେଳେ ପିତ୍ରାଳୟରୁ ଘରକରଣା ପାଇଁ ସର୍ବନିମ୍ନ ଆବଶ୍ୟକ ବସ୍ତୁ ନେଇଥାଏ । ବରପକ୍ଷରୁ ଏଥିପାଇଁ କୌଣସି ଦାବି ହୁଏ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଉଭୟ ପକ୍ଷରେ ଯୌତୁକ ଜନିତ ମନୋମାଳିନ୍ୟ ଆଦୌ ନ ଥାଏ । ବରଂ 'ବହୁ'ର ସ୍ୱାର୍ଥପର ମନୋଭାବ ବେଳେବେଳେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ, ଯାହା ଉପରୋକ୍ତ ପଦଟିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ବିବାହର ଚାରିପାଂଚବର୍ଷ ଭିତରେ ବିବାହିତା କନ୍ୟା ପିତ୍ରାଳୟକୁ ବର୍ଷରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଦୁଇ ବା ତିନିଥର ଆସିଥାଏ । ଏହାପରେ ସେ ବର୍ଷକୁ ପ୍ରାୟ ଥରେ, 'ଭାଇଜୀଉଁତିଆ'

ସମୟରେ ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପର୍ବପର୍ବାଣି ଅବସରରେ ଅବଶ୍ୟ ଆସେ । ଏହି ଚଳଣି, କନ୍ୟାକୁ ବୃଦ୍ଧାହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପିତ୍ରାଳୟ ସହିତ ଥିବା ସଂପର୍କକୁ ଦୃଢ଼କରି ରଖିଥାଏ । ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଦଗୁଡ଼ିକରୁ ଏହାର ସୂଚନା ମିଳେ ।

''କଦଳୀ କାଟିଲି ଖୁରେ ବଉଲିରେ
କାଁକରି ଗୋ ମାଁ କାନ୍ଦୁଛ ହୁରି
ବୈଶାଖେ ଆସିମି ଥରେ ବଉଲିରେ ।'' (୧୭୬)
ବୈଶାଖ ମାସଟା ଲେଉଟିଗଲା
ଫଗୁନ୍‌ପୁନି ଯାତ୍ରା ନିକଟ ହେଲା
ମୋର୍ ଭାଇ ନେଇ ଆସିଲା ବଉଲିରେ ।'' (୧୭୭)

ଭଉଣୀମାନଙ୍କୁ ଘରକୁ ଡ଼ାକିଆଣିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ଯେ କେବଳ ଭାଇମାନଂକର, ସେହି ଚଳଣିର ଚିତ୍ର ମଧ ଏହି ପଦଟିରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ଝିଅକୁ ଦେଖିବା ପାଇଁ ବାପା-ମାଁ ସମ୍ବନ୍ଧି ଘରକୁ ବର୍ଷକୁ ଥରେ ବା ଦୁଇଥର ଯିବାର ଚଳଣି ରହିଛି । ଯଦି କୌଣସି କାରଣରୁ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୁଏ, ଝିଅ ଅଭିମାନରେ ବାପାଂକ ପାଖରେ ଅଭିଯୋଗ କରେ :

''ଆହାରେ ସର୍ବନା ପକ୍ଷୀ ବଉଲିରେ
ମୁଇଁ ତ ଗୋ ବାପା ଜନମ୍ ଦୁଃଖୀ
ଘାଏ ନାଇଁଗଲ ଦେଖି ବଉଲିରେ ।'' (୧୭୮)

'ବୋହୂ', ବାହାଘରବେଳେ କ'ଣ ସବୁ ଘରକରଣା ସାମଗ୍ରୀ ବାପଘରୁ ଆଣିଛି, ତାହା ଦେଖିବାପାଇଁ ଗାଁର ଲୋକେ ଆସିଥାନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ସମସ୍ତ ଘରକରଣା ଦ୍ରବ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରକୋଠରୀରେ ବା ଦୁଆରେ ସଜେଇ ରଖିଦିଆଯାଏ । ଏହା ଏକ ସାମାଜିକ ଚଳଣି, ଯାହା ନିମ୍ନ ଗୀତରେ ସୂଚିତ ।

''ସାହାଦେ ଉଦୁଛେ ଦେଖ ବଉଲିରେ
ବହୁର୍ ଖୁରିଗିନା ଦୁଆରେ ରଖ
ଦେଖିବ ପନ୍ଦର ଲୁକ ବଉଲିରେ ।'' (୧୭୯)

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଯୁବତୀମାନଂକର ପାରଂପାରିକ ବେଶଭୂଷାର ଚିତ୍ର ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଦଟିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମେୟ । ଢଲିଆଖୁଷା, ନାକର ଫୁଲି, ଗୁନା, ଡ଼ଁଡ଼ୀ, ପଏଁରୀ, ଗୁଁନ୍‌ଚି ବା ଅଣ୍ଟାସୂତା ଆଦି ସ୍ତ୍ରୀମାନଂକର ବେଶଭୁଷାର କେତେକ ସାମଗ୍ରୀ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଆହୁରି

କେତେକ ଅଳଂକାର ଆଦିର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ରହିଛି, ଯଥା- ଖଗ୍ଲା, ବାହାଁଟି, କଟ୍ରିଆ, ବନ୍ଦ୍ରିଆ, ମାଠି, ଛୁର୍କି, ଝଲ୍କା, ବେଁଟ୍ଲୋ, ଫସିଆ, ସୁନା ଗଁଠିଆ ଇତ୍ୟାଦି ।

''ଡାଲ୍ଖାଇରେ
ଡାଲେଡା଼ଲେ ଗଲା ଡାଲୁଆ ମୂଷା
ଗଲେ ଖୁସିଥିଲୁ ଢଲିଆ ଖୁଷା
ନାକେ ନାକଚ଼ନା ଝଲକା ଡଁଡ଼ୀ
ଗୁଡେ଼ ଗୁଡ଼ବଲା ଅଁଟେ ଗୁନୁଚ଼ି
ମତେ କହିଥିଲା ସଲା, ଏସୁର୍ଗୋ
ମନେପଡ଼ିଲା କାଏଁ ଡାଲ୍ଖାଇରେ ।'' (୧୮୦)

ପୂର୍ବେ ପଶ୍ଚିମାଂଚ଼ଳରେ ରାଜାଂକ ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ଗୌନ୍ତିଆଶାସନ ଚାଲୁଥିଲା । ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଗାଁର ମୁଖିଆକୁ 'ଗୌନ୍ତିଆ' କୁହାଯାଉଥିଲା । ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କୁ ଏମାନେ ଗୋତି ଓ ହଳିଆ ଭାବରେ ଖଟଉଥିଲେ । ପାରିଶ୍ରମିକ ବାବଦରେ ଏମାନଙ୍କୁ ଟଂକା ନୁହେଁ, ଧାନ ଦିଆଯାଉଥିଲା, ଯେଉଁ ଚଳଣି ଆଜି ମଧ ଗ୍ରାମାଂଚ଼ଳରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ସେହି ଚଳଣିର ଚିତ୍ର ନିମ୍ନୋକ୍ତ ହଳିଆ ଗୀତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

''ବଏଲାରେ
ଗଉଁଟିଆ ଘରର୍ ଯେ ସାନବଡ଼ ଗୁଠି
ଭୁତିମାଗିଗଲେ ଯେରେ ଅଧା ନିଶାରାତି
ଧାନକି ଚାଉଲ ଯେରେ ମାପିଦେଲି କେତେ
ହିସାବ ନ ପାଇ ମୂଳ ଲହରୀ
ଦେଖିଲୁ ବେଲ କେତେରେ...... ।'' (୧୮୧)

କଳାହାଣ୍ଡି ଜିଲ୍ଲାରେ 'ବାହାବନ୍ଧା' ବୋଲି ଏକ ପ୍ରଥା ପ୍ରଚ଼ଳିତ । ଏହି ପ୍ରଥା ଅନୁଯାୟୀ ସାହୁକାର ତା'ଘରେ କାମ କରିବା ପାଇଁ ମନୋନୀତ କରିଥିବା ହଳିଆକୁ କିଛି ଅର୍ଥ ବାହାବନ୍ଧା ରୂପରେ ପ୍ରଦାନ କରେ । ଏହା ଗ୍ରହଣ କଲା ପରେ ହଳିଆ ସାହୁକାର ପାଖରେ ଦୀର୍ଘଦିନ ପାଇଁ ଚୁକ୍ତିବଦ୍ଧ ହୋଇ କାମ କରେ, କାରଣ ସେହି ହଳିଆ ଯେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାହୁକାରକୁ ବାହାବନ୍ଧା ଅର୍ଥ ଫେରେଇବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏ ନାହିଁ, ସେତେ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ତା'ନିକଟରେ ହଳିଆ ରହିବାକୁ ବାଧ ହୁଏ ।

"ଉମରା, ଖମନ ଢ଼ଲିଆ ଭାଲୁ
ବାହାବନ୍ଧା ଛିନି ହଲିଆ ହେଲୁ
ଉମରାରେ, ମାଏଟ୍ କୁଡ଼ି ମଲୁ ।" (୧୮୨)

(ଛ) ଜୀବିକା :

କୃଷି ବା କୃଷିଜାତ ପଦାର୍ଥକୁ ନେଇ ଜୀବିକା ଅର୍ଜନ କରିବା ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଅଧିକାଂଶ ଲୋକଂକର ମୁଖ୍ୟ ଆଧାର । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ଉଭୟ କେନ୍ଦୁପତ୍ର ତୋଳିବା, ବିଡ଼ି ତିଆରି କରିବା, ସହରକୁ ଯାଇ ରିକ୍ସା ଚଳାଇବା, ଠିକାଦାରର ଅଧିନରେ ରାସ୍ତା ଓ କୋଠାବାଡ଼ି ଆଦି ନିର୍ମାଣ କରି [illegible] କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କରିଥାନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ହାଟ ବଜାରକୁ ଯାଇ ବ୍ୟବସାୟ-ବାଣିଜ୍ୟ କରି ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରୁଥିବା ଲୋକଂକ ସଂଖ୍ୟା କ୍ରମଶଃ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାରେ ଲାଗିଛି । ତେବେ, ଆଦିକାଳରୁ ଜଂଗଲ ଓ ନଦୀ [illegible] ଉପଜୀବ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭରକରି ଲୋକେ [illegible] ଆସୁଛନ୍ତି । ଦିବସବ୍ୟାପୀ କଠିନ ପରି[illegible] କ୍ଲାନ୍ତି [illegible] ଏହି [illegible] ବୀ ଲୋକମାନଂକୁ ଅଲିଖିତ ବା ମୌଖିକ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟା [illegible]ବରେ ଗଢ଼ିଦିଏ । 'ଜୀବିକା'ର ରୂପ ଲୋକଗୀତରେ କିଭଳି ପ୍ରତିଫଳି[illegible] ହାର କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନିମ୍ନରେ ଉଦାହୃତ ହୋଇପାରେ ।୨

ସାହୁକାର ନିକଟରେ ଗୋତି ବା ହଲିଆ ଭାବରେ ଆଜୀବନ ଖଟୁଥିବା ଲୋକର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଚିତ୍ର :

"ଡାଲ୍ଖାଇରେ
ଉଠ୍ ଉଠ୍ ତୁଇ ହଲିଆ ପିଲା
କୁକୁରା ଡାକିଲା ରାତି ପାହିଲା
କେଉଁଟ୍ ଘରେ ବାଜଲାନ ଢେଁକି
ଭୂତିଆର୍ ପିଲାକେ ଧନଗା ଆନିବୁ ଡାକି କାଏଁ
ଡାଲ୍ଖାଇରେ
ପୁଡ଼ବଲଦକୁ ଦେଇଦିଅ ପାନି
ନଙ୍ଗଲ ଫନ୍ଦା ନାଇଁପାର୍ବେ ଜାନି କାଏଁ
ଡାଲ୍ଖାଇରେ ।" (୧୮୩)

ଅର୍ଥାତ୍ କୁକୁଡ଼ାର ଡ଼ାକ ଶୁଭିଲାଣି, କେଉଟ ଘରୁ ଢେଂକିର ଶବ୍ଦ ଶୁଣାଯିବା ଭିତରେ ସକାଳ ହୋଇଗଲାଣି । ହଳିଆ, ତୁ ଉଠ୍, ଅନ୍ୟ ଭୂତିଆର୍ ବା ହଳିଆମାନଂକୁ ଯା

ଉଠେଇଆଣ । ପୋଡ଼ବଳଦମାନଂକୁ ଖାଇବାକୁ ଦେ, ଯେପରି ଦିନସାରା ନଙ୍ଗଳ-ଜୁଆଡ଼ି ବୋହି ଖଟିଲେ ମଧ୍ଯ କଷ୍ଟ ଅନୁଭବ କରିବେ ନାହିଁ ।

ସାଂଗ ସାଂଗ ହୋଇ ଜଂଗଲକୁ ପତ୍ରତୋଳି ଯିବାବେଳେ ଯୁବତୀମାନଂକ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ଭରିଥାଏ । ପରିଶ୍ରମ ତାଂକ ପାଇଁ କ୍ଲାନ୍ତି ନ ହୋଇ, ହୁଏ ଆମୋଦପ୍ରଦ । ଗୃହର ଚାରିକାନ୍ଥ ଡେ଼ଇଁ ସାମୟିକ ସ୍ୱାଧୀନତାପ୍ରାପ୍ତିରେ ନିଜ ତନୁମନକୁ ହଜେଇଦେବାରେ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ, ତାକୁ ସେ ହାତଛଡ଼ା କରେ ନାହିଁ । 'ପତ୍ରତୋଳା' ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକର ଅନୁଭୂତି ନିମ୍ନ ଡାଲ୍‌ଖାଇ ଗୀତରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

"ଡାଲ୍‌ଖାଇବୋ
ଆସ ଆସ ଟୁକେଲ୍‌ମାନେ ଯିମା ପତର୍ ତୁଲି
ଭୁଗାଟୁପା ଧରି ବାହାରିଲା ଗୁରୁବାରି
ଡାକ୍‌ଦିଅଲୋ ଜାନ୍‌କୀ ଯିମା ଝାରକେ
ଜାନ୍‌କୀ ଗଲା ଦଉଡ଼ି
କାଁ ହେଲୁ ଲୋ ଶୁକୁନ୍ତଲା ପଡ଼ିଛ ମୁହୁଁମାଡ଼ି
କାହିଁଗଲା ସେ ନୁରା
ଯିମାପରେ ଜଲ୍‌ଦି ଆସ ଚାପିଆଉଛେ ଖରା
ତହୁଁ ବଏଲା ଭାମା, ଧାଂଗ୍ରୀ ଧାଂଗ୍ରୀ ଯିମା
ବୁଢ଼ୀଶୁଢ଼ୀ ଗଲେ ଯେରେ ଧରା ପଡ଼ିଯିମା
ସାଙ୍ଗ୍ ସାଙ୍ଗ୍ ହେଇଗଲେ
କିଏ ତୁଲ୍‌ଲା ଡୁମ୍‌ରି ଉପ୍ରେ, କିଏ ତୁଲ୍‌ଲା ତଲେ
କିଏ କରିଛେ ଭୁଗା ଭର୍‌ନା, କିଏ କିଛେ ଉନା
କିଏ ବଏଲା ଆଈଗୋ କିଏ ବଏଲା ବାଈ
ବାସିଥିରେ ନୁନ୍‌ମିର୍ଚ୍ଚା ଦେଇଥିବୁ ଗୁଲେଇ
କାହିଁଗଲା ସେ କେଁଟି
ଆର୍ ତା'ର୍ ଘଏତା ମାର୍ ମାରିଛେ
ମୁହୁଁଯାଇଛେ ଫାଟି କାଏଁ ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ ।" (୧୮୪)

ଜାନକୀ, ନୁରା, ଶକୁନ୍ତଳା ଆଦି ଯୁବତୀମାନେ ନିଜ ନିଜ ଭିତରେ ଡକାଡ଼କି ହୋଇ ଜଂଗଲକୁ ପତ୍ରତୋଳିବା ପାଇଁ ଯିବାବେଳେ ଏହି ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ଉତ୍ସୁକତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଜୀବିକାର୍ଜନ ପାଇଁ ରାୟଗଡ଼, ରାୟପୁର, ବଲାଂଗିର ତଥା ସମ୍ବଲପୁର ଭଳି ସହରକୁ ପୁରୁଷ ଯେତେବେଳେ ରିକ୍ସା ଚଲେଇବା ପାଇଁ ଯାଏ, ସେତେବେଳେ ସ୍ୱାମୀ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ଦିନ ପାଇଁ ବିଚ୍ଛେଦ ଘଟିଥାଏ । ନିମ୍ନୋକ୍ତ 'ଘୁଡ୍‌କା' ପଦଟିରେ ସେହି ଦୃଶ୍ୟ ଚିତ୍ରିତ ।

''ପୁ : ଧନରେ, ଯାଉଛେଁ ମୁଇଁ ରାୟପୁର
ସ୍ତ୍ରୀ: ଧନମୋର୍ ନାଇଁ ଯା ତୁଇ
ତୋର୍ ମନ୍‌କେ ଯିବାର୍ ବାଗିର୍‌ଇନ ପଛେ କାମନ୍ଥର ।
ପୁ: ଶିଖିଛେଁ ମୁଇଁ ରିକ୍ସାଚଲା
କର୍‌ମି ଗୁଟେ ଲାଏସନ୍ ବିଡ଼ା
ରିକ୍ସାଯିବା ଦୂରଦୂର ଧନରେ ।
ସ୍ତ୍ରୀ: ସେନେ ଆମର୍ କିହେ ନାଇଁ
ତୁମେ ଯାଇକରି ରହେବ କାହିଁ
ରାଏପୁର ଦିଶେ ବାଏପୁର ଧନରେ
କହୁଥିସନ୍ ରିକ୍ସାବାଲା
ଡ଼ରୁଛେଁ ମୁଇଁ ଚେପେଇ ହବା ବଲି
ଏକ୍‌ଲା ଇନ ଥିମି ମୁଇଁ
ତୁମେ ଯାଇକରି ରହେବ କାହିଁ ।'' (୧୮୫)

ଅର୍ଥାତ୍, ସ୍ୱାମୀ ତା' ସ୍ତ୍ରୀକୁ କହୁଛି, ମୁଁ ରାଏପୁର ଯାଇ ରିକ୍ସା ଚଲେଇ ଅର୍ଥଉପାର୍ଜନ କରିବି । ତା'ଉତ୍ତରରେ ସ୍ତ୍ରୀ କହୁଛି, ରାୟପୁର ଭଳି ଦୂରସ୍ଥାନକୁ ନ ଯାଇ ତୁମ ମନକୁ ପାଇବା ଭଳି ଗାଁରେ ହିଁ କାମ ଖୋଜ । ତୁମେ ଚାଲିଗଲେ, ମୁଁ ଏଠି ଏକା ହୋଇଯିବି ।

ନିର୍ମାଣ କାର୍ଯ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ-ମହିଳାମାନେ ନିଜ ଗ୍ରାମ ଛାଡ଼ି ଦୂର ଅଞ୍ଚଳରେ ଜୀବିକା ଅର୍ଜନ କରିବାର ସତ୍ୟତା ନିମ୍ନ ଗୀତ ଦୁଇଟିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

''ସଡ଼କେ ନାଇଁନ ଲଟା ବଉଲିରେ
ସଡ଼କେ ପକାଇ ଦେମା କଁଟା
ଚାଲିଯିମା କଲିକତା ବଉଲିରେ ।'' (୧୮୬)

x x x

''ସଡ଼କେ ନାଇଁନ ଲଟା ବଉଲିରେ
ପଦମ୍‌ପୁରିଆ ବାବୁ ପକେଇଛେ ଇଟା
ଚାଲିଯିମା କଲିକତା ବଉଲିରେ ।'' (୧୮୭)

(ଙ) ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବିଦ୍ରୂପ:

ହାସ-ପରିହାସ ତଥା ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ ମଣିଷର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ଏହା ଅଲିଖିତ ସଂବିଧାନ ବୋଲି କହିଲେ କିଛି ଭୁଲ୍ ହେବ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ ଅନୁଶାସନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲିଖିତ ଅଭିଧାନ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟି । ତେବେ ପରିହାସ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ ସମାଜକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରିବାର ସର୍ବ-ପୁରାତନ ପନ୍ଥା । ମଣିଷ ସହିତ ମଣିଷର ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରିବା, ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକ ମନୋବଳକୁ ସଂଜ୍ଜୀବିତ କରି ରଖିବା ତଥା ଆତ୍ମ-ବିଶ୍ୱାସ ବୃଦ୍ଧିରେ ଏହାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୂମିକା ରହିଥାଏ । ସଂବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତି ବିଭାଗରେ ଏହିଭଳି ହାସ-ପରିହାସର ଚିତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଅଳ୍ପବୟସରେ ଝିଅକୁ ବିବାହ କରେଇଦେବା ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ପରଂପରା । ତେବେ ବାଲ୍ୟ-ବିବାହ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେ ଲୋକମତ ନଥିଲା, ତାହା ନୁହେଁ । ସେଥିଯୋଗୁଁ ଝିଅର ବାପକୁ ତା'ର ଅପକର୍ମ ବା ଦାୟିତ୍ୱହୀନତା ଯୋଗୁଁ ସମାଜର କଟୁକ୍ତି ଶୁଣିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ; ଯାହା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଯାଇଫୁଲ ଗୀତରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

''ଯାଇଫୁଲରେ
ଲିଆ ଲିଆ ଲିଆ ଲିଆ
ଅକାଲେ କରୁଛୁ ଝିଅର ବିହା
ଯାଇଫୁଲରେ ତାଲୁ ଶୁଖିଗଲା ହିଆ ।'' (୧୮୮)

ଅବିବାହିତା ଯୁବତୀ ଦୈହିକ କାମନା ଚରିତାର୍ଥ ପାଇଁ ପ୍ରେମ-ପ୍ରଣୟରେ ଲିପ୍ତ ହୋଇ ସାମାଜିକ ପରିଚୟ ହରାଇଲେ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତିର ଶିକାର ହୁଏ ।

''ଯାଇଫୁଲରେ
ଡଂଗର ତଳିଆ ଆଲୁ
ଆଲୁ ଖାଇ ଖାଇ ଧାଂଗିରୀ ହେଲୁ
ଯାଇଫୁଲରେ ତୋର୍ ଗତି ବୁଡ଼େଇନେଲୁ ।''(୧୮୯)

ଉପରୋକ୍ତ ଗୀତରେ 'ଆଲୁ ଖାଇବା' ଓ 'ଗତି ବୁଡ଼ାଇବା'ର ଅର୍ଥ ଯୌବନକାଳରେ ଦେହଦାନ କରି ନିଜର ଚରିତ୍ର ନାଶ କରିବା । ଏହିଭଳି ଆଉ ଏକ ଗୀତରେ ଯୁବତୀର ଅନୁରୂପ ଅବସ୍ଥାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

''କୁକୁର ଶୁଇଲା ଖାରେ
ଗୁନା ହଜାଇଲୁ ମହୁଲ ଝାରେ
କାଏଁ ବଲି କହେବୁ ଘରେ ଲବଙ୍ଗଲତା
ହଲୁଥା ଝୁଲୁଥାରେ
ତତେ ନାଇଁ ମିଲେ ପିଲା ଘଏତା ଲବଙ୍ଗଲତା
ହଲୁଥା ଝୁଲୁଥାରେ ।'' (୧୯୦)

ମହୁଲ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ପାଇଁ ଜଙ୍ଗଲକୁ ଯାଇଥିବା ଯୁବତୀ କୌଣସି ଯୁବକ ସହ ଦୈହିକ ସଂପର୍କ ରଖିବା ଘଟଣା ଜଣାପଡ଼ିଯିବା ପରେ ଅନ୍ୟମାନେ ତାକୁ କଟୁକ୍ତି କରିଥାନ୍ତି ।

ପରନାରୀ ସହ ରତିକ୍ରୀଡ଼ାରେ ଲିପ୍ତ ଥିବା ସ୍ୱାମୀପ୍ରତି ତା'ର ସ୍ତ୍ରୀ କର୍କଶ ବ୍ୟବହାର କରେ । ସ୍ୱାମୀକୁ ଠିକ୍ ବାଟକୁ ଆଣିବା ପାଇଁ ସେ ପ୍ରହାର ମଧ୍ୟ କରିଥାଏ । ଏହି ଘଟଣା 'ବଉଲି' ଗୀତରେ କିଶୋରୀମାନେ ପରିହାସ ଛଳରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥାନ୍ତି ।

''ଖପରେ ଭାଜିଲି ଲିଆ ବଉଲିରେ
ପୁଡ଼ିଯାଉ ତୋର୍ କାହାଲି ପିଆ
ମାହେଝିର୍ ମାଡ଼ଖିଆ ବଉଲିରେ ।'' (୧୯୧)

ଆଷାଢ଼ ମାସରେ କୃଷକ, ତା'ର କୃଷି କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହିଥାଏ । ଏହି ସମୟରେ କୃଷକ ପରିବାରର ଉଭୟ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନେ କୃଷି କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲିପ୍ତ ରହିଥାନ୍ତି । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱାମୀ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ, ଉଭୟ କ୍ଷେତକୁ ଯାଇଥାନ୍ତି; ଅନ୍ୟ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱାମୀ କ୍ଷେତକୁ ଯାଉଥିବାବେଳେ ସ୍ତ୍ରୀ ଘରେ ରହି ହଳିଆମାନଙ୍କ ପାଇଁ ରନ୍ଧାବଢ଼ା କରେ ଏବଂ ସ୍ୱାମୀ ପାଇଁ ଭାତ-ପଖାଳ ଧରି କ୍ଷେତକୁ ଯାଇଥାଏ । ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଭିତରେ ଏଭଳି ସହଯୋଗିତା ନରହିଲେ କୃଷି କାର୍ଯ୍ୟରେ ନାନାଦି ବିଭ୍ରାଟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ, ଯାହାଫଳରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କମ୍ ଶସ୍ୟ ଅମଳ ହୋଇଥାଏ । ଯଦି କୌଣସି ପୁରୁଷ ଏହି ମାସରେ କୌଣସି କାରଣରୁ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ତା'ର ବାପଘରକୁ ପଠେଇଦିଏ, ସେ ଅନୁତାପ କରେ । ପଲ୍ଲୀଅଂଚଳରେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ବାପଘରକୁ ପଠାଇବା ଅନୁଚିତ କାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୁଏ । ଏଭଳି ପରିସ୍ଥିତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଥିବା ପୁରୁଷକୁ ଅନ୍ୟମାନେ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଥାନ୍ତି, ଯାହା ନିମ୍ନପଦରେ ସୂଚିତ ।

''ଢାଇଢଂଗଲିଆ କେନ୍ଦୁ
ଆଷାଢ଼୍ ମାସେ ମାହେଝି ଛାଡୁ
ଧନ, ଧାନଦୁଆ ବେଲେ କାନ୍ଦୁ ।'' (୧୯୨)

ବଡ଼ଭାଇର ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ଭଉଣୀର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସିଲେ ସେ ସହିପାରେ ନାହିଁ ।

ଅଡ଼ା ଅଡ଼ା ଅଡ଼ା ଅଡ଼ା
ତୁଇ ପରେ ଦଦା ଶିକାର ରଡ଼ା
ଧନ, ଶମିଗଲା ଘଁସିଆପରା ସଜନୀରେ ।'' (୧୯୩)

ଗୌନ୍ତିଆ ଘର ଅସୁନ୍ଦରୀ ବୋହୂପ୍ରତି ପରିହାସର ଚିତ୍ର ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଗୀତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

''ଗାଁ ଖୁଲି ଆଁଠେ ପାନି ବଉଲିରେ
ଗାଁର୍ ଗଁତିଆ ଆନିଛେ ରାନି
ତା'ର ଡେବିରି ଆଁଖିଟା କାନି ବଉଲିରେ ।'' (୧୯୪)

ଠିକ୍ ସେହିପରି ଗେଡ଼ୀ ବୋହୂପ୍ରତି ନଣନ୍ଦର ଆକ୍ଷେପୋକ୍ତି:

''ବୁରୋ ତଲେ ଦେଲି ଝୁଁଟି ବଉଲିରେ
ମୋର୍ ଦଦାର୍ କନିଆ ବାଂଗିରୀ ବୁଠି
ନାଇଁ ପାରେ ଧାନକୁଟି ବଉଲିରେ ।'' (୧୯୫)

କିଶୋରମାନଙ୍କ ସହ ସମକକ୍ଷ ହେବାର ଆକାଂକ୍ଷା କିଶୋରୀମାନଙ୍କ ଗୀତରେ ପରିହାସ ଛଳରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ ।

''ସିଲତଲେ ରାଇଁ ଝାଇଁ ବଉଲିରେ
ଆନରେ ଟୁକୁଲେ ଜୁତା-ଜୁଆଡ଼ି
ପିଲାକୁଁ ଫାନ୍ଦିମା ଗାଡ଼ି ବଉଲିରେ ।'' (୧୯୬)

ଲୋଭୀ ଭିଣୋଇ ପ୍ରତି ଶାଳୀର ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି:

''ମୁନୁଗା ତଲର ହଦ ବଉଲିରେ
ଯାହା ହଦବଦ ଭେନେଇନେ ଲଦ
ଶନିବାରଦିନେ ଖେଦ ବଉଲିରେ ।'' (୧୯୭)

ଭିଣୋଇ ଅତ୍ୟଧିକ ଦିନ ଶ୍ୱଶୁର ଘରେ ରହିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଉପରୋକ୍ତ ପଦରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି । ଶ୍ୱଶୁରଠାରୁ ଅଧିକ ବ୍ୟାବହାରିକ ସାମଗ୍ରୀ ପାଇବାର ଲୋଭ କରୁଥିବା ଭିଣୋଇ ପ୍ରତି ଶାଳୀ ନିମ୍ନ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଥଟ୍ଟା କରିଥାଏ ।

''ଭେନେଇଗୁଡ଼ଟା ଛୁଟା ବଉଲିରେ
ଯାହା ଭାତ ଦେଲେ କଚାରି ନେତା
ସୁନାମାଲି ଦେଲେ ନେତା ବଉଲିରେ ।'' (୧୯୮)

ଯେଉଁ ଯୁବତୀ ଅଳ୍ପବୟସ୍କ ପୁରୁଷ ସହ ବିବାହ କରିଥାଏ, ତା'ର ଗଂଜଣା ଅଧିକ । ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ, ଉଭୟଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ତାକୁ ସଂପାଦନ କରିବାକୁ ହୁଏ । ସେହିଭଳି ସ୍ୱାମୀ ଲାଭ କରିଥିବା ସ୍ତ୍ରୀକୁ ସମାଜର କଟୁକ୍ତି ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

''କୁସେର ବାରିର ତେଲ ବଉଲିରେ
ଚୁ ଚୁ ମୂଷାକେ ଘଏତା କଲ
ତେଲ ବୁହି ବୁହି ମର ବଉଲିରେ ।'' (୧୯୯)

ନୂଆ ବୋହୂର ପରପୁରୁଷ ପ୍ରତି ପ୍ରୀତି ଗ୍ରାମର ପରିବେଶକୁ ଗୋଳିଆ କରିଥାଏ ।

''ବଂଧ ଆରିଗଲା ଘୁଡ଼ା ବଉଲିରେ
ବହୂକେ କେ ଦେଲା ସାଗୁନମୁଁଡ଼ା
ବଂଧଘାଟ କଲା ଗୁଲା ବଉଲିରେ ।'' (୨୦୦)

ନିଜ ଅପକୀର୍ତ୍ତି ପାଇଁ ନିଜକୁ ନିନ୍ଦିତ କରିବାର ଚିତ୍ର ନିମ୍ନଗୀତରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

''ଗରିଆ ଉପରେ ଗଡୁ
କାଁକରିରେ ଗଡୁ ଘୁଡ଼୍‌ଘୁଡ଼ି ଗଲୁ
ମତେ କଥା ଶୁନା କଲୁ ବଉଲିରେ ।'' (୨୦୧)

ଉପରୋକ୍ତ ପଦଟିରେ 'ଗରିଆ' ବା ଗରା ଓ 'ଗଡୁ' ବା ଢାଳ ଶବ୍ଦଦୁଇଟିରେ ଘର ପରିବାର ଓ ନିଜ ଚରିତ୍ରର ସୂଚନା ରହିଛି । 'ଗଡୁ ଘୁଡ଼୍‌ଘୁଡ଼ିଯିବା' ଅର୍ଥ ଚରିତ୍ର ନାଶ ହେବା ବା ସତୀତ୍ୱ ବୁଡ଼ାଇବା ଅର୍ଥକୁ ବୁଝାଏ ।

ବୃଦ୍ଧାର ପ୍ରସାଧନ-ପ୍ରୀତିକୁ ଯୁବତୀମାନଙ୍କର ଆକ୍ଷେପୋକ୍ତି ନିମ୍ନପଦଟିରେ ସୂଚିତ ।

''ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ
କାଇଁକି ଟଂଗିଆ ନିସୁ
ବୁଢ଼ୀଗାଲେ ତୋର୍ ହଲ୍‌ଦୀ ଘଷୁ
ଧାଂଗିରୀ ଲେଖେଁ ଦିଶୁ କାଏଁ ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ ।'' (୨୦୨)

ପୌରୁଷ ନଥିବା ପୁରୁଷ ପ୍ରତି ଆକ୍ଷେପୋକ୍ତି:

''ମୁହେଁ ମେଛା ନାଇଁ କାଏଁ ମରଦ୍‌ହୋ
ସତେ, ଗୁହାଲ୍ ଫନ୍ଦା ବଲଦ୍, ନାଗର ହୋ ।''(୨୦୩)

ଗୁହାଳରେ ବନ୍ଧାହୋଇ ରହୁଥିବା ଅକର୍ମା ବଳଦ ସହ ମେଛା ନଥିବା ପୁରୁଷର

ତୁଳନା କରାଯାଇ ପୁରୁଷର ଅପାରଗତା ପ୍ରତି ପରିହାସ କରାଯାଇଛି ।

ପୂର୍ବକାଳରେ କେତେକ ଜାତିରେ ବହୁ ବିବାହ ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ସଉତୁଣୀ ସହ ଘର କରିବା ସ୍ତ୍ରୀ ପକ୍ଷରେ ଅସହ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଏହାକୁ ଆଧାର କରି ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ପ୍ରତି ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେଲେ ସଉତୁଣୀ ଆଣିବାର କୃତ୍ରିମ ଭୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଏ, ଯାହା ଲୋକଗୀତରେ ପରିହାସ ଛଳରେ ଗାନ କରାଯାଏ ।

''ସଜନୀ ପଡୁଥିବୁ ମୋର୍ ପାହା ତଲେ
ନନୀ, ଆନିମି ଧାଂଗିରୀ ହଲେ
ଧନରେ, ହେତଉଥିବୁ ବେଲେଁ, ସଜନୀରେ ।''(୨୦୩)

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ କେତେକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଗୋଷ୍ଠୀ ଭିକ୍ଷାମାଗି ଜୀବିକା ଅର୍ଜନ କରିଥାନ୍ତି । ସେହିମାନଙ୍କୁ 'ବାହ୍‌ମନ୍ ଗୁସେଇଁ' କୁହାଯାଇଥାଏ । ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଦରେ ଗୋଟିଏ ଝିଅର ଦରିଦ୍ର ସ୍ୱାମୀକୁ ଗୁସାଇଁ ସହ ତୁଳନା କରି ଆକ୍ଷେପ କରାଯାଇଛି ।

''ତାଲ୍ ପତର୍ ଖର ଖର ବଉଲିରେ
ତୋର୍ ପରେ ନନୀ ଗୁସେଇଁ ବର
ତୁମା ଧରି ଧରି ବୁଲ ବଉଲିରେ ।'' (୨୦୪)

ଏଭଳି ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି କେବଳ ମାନବୀୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ଭିତରେ ସୀମିତ ରହିନାହିଁ । ଆଂଚଳିକ ସ୍ୱାଭିମାନର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଏହିଭଳି ଲୋକଗୀତ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଲୋକପ୍ରିୟ; କେବଳ ବ୍ୟଙ୍ଗରସର ଅବତାରଣା ଯୋଗୁଁ ଏହା ସଂଭବ ହୋଇଥାଏ । ହୀରାକୁଦ ବନ୍ଧ ଯୋଜନା କାଳରେ ସମ୍ବଲପୁର ଠାରେ ହୋଇଥିବା ବିଦ୍ରୋହର ସୂଚନା ଆଜି ମଧ୍ୟ 'ବଉଲି' ବଂଚେଇ ରଖିଛି ।

''ନୂଆଁଚଟୁ ରାଉଁ ରାଉଁ ବଉଲିରେ
କେ ବନ୍ଧା ବାନ୍ଧିଛେ ଭୁସୁଲି ଯାଉ
ସରକାର୍‌କେ ରବିଆ ଖାଉ ବଉଲିରେ ।''(୨୦୫)

ପୋଲିସ, ହାବିଲ୍‌ଦାର ଆଦି ସରକାରୀ ଲୋକଙ୍କ ଗ୍ରାମ୍ୟାନୁପ୍ରବେଶ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଗ୍ରାମବାସୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଦୌରାତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରତି ବ୍ୟଂଗ କରିବାକୁ 'ବଉଲି' ଚୁପ୍ ରହିନାହିଁ ।

''ସଡ଼୍‌କ ତଲେ ଆମର୍ ଘର ବଉଲିରେ ।
ମଟର ଆଉଛେ ଥରକୁ ଥର
ଡୁଂଗିଦେଖେ ହାବିଲ୍‌ଦାର ବଉଲିରେ ।'' (୨୦୬)

ବ୍ୟଂଗ ଓ ଥଟ୍ଟା ପରିହାସ ଥିବା ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତର ସଂଖ୍ୟା ଅଗଣିତ । କିଶୋରୀମାନଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ କ୍ରୀଡ଼ାଗୀତ ଓ ଯୁବକ-ଯୁବତୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିବାହ ଓ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିବା ଡାଲ୍‌ଖାଇ, ରସର୍‌କେଲୀ, ମାଏଲାଜଡ଼ ଇତ୍ୟାଦି ନୃତ୍ୟଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଏଭଳି ହାସ-ପରିହାସର ଚିତ୍ର ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଅବସାଦର ଲେଶମାତ୍ର ଚିହ୍ନ ନଥାଏ; ବରଂ ଜୀବନାନୁଭୂତିର ସ୍ୱଷ୍ଟ ଆଲେଖ୍ୟ ଥାଏ । ଏହା ଦରିଦ୍ର-ନିଷ୍ପେସିତ ଜନତାର ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ହେଁ, ଏଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ଶ୍ରେଣୀହୀନ, ଜାତିହୀନ ଓ ଭେଦାଭେଦ ଭାବଶୂନ୍ୟ ସମାଜଗଠନ କରିବାର ପରୋକ୍ଷ ଆହ୍ୱାନ ରହିଥାଏ । ଏଥିରେ ଶବ୍ଦ-ସଂଯୋଜନାରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ପରିହାସର ପୁଟ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଭାବରେ ଲାଳିତ୍ୟ ଥାଏ । ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗ ପୁଣି ବିଚ୍ଛେଦ ବା ବିଶୃଙ୍ଖଳା ପାଇଁ ନୁହେଁ, ସଂହତି ଆଉ ସହାବସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଗଠନ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।

(୯) ଅତ୍ୟାଚାର :

ଏକ ବା ଏକାଧିକ ମଣିଷର ମନ ଓ ଶରୀରକୁ କଷ୍ଟ ଦେଉଥିବାର ଉଦାହରଣ ଇତିହାସ ଓ ପୁରାଣରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ମଣିଷ ହିଁ ମଣିଷ ଦ୍ୱାରା ଅତ୍ୟାଚାରିତ ହୋଇଥାଏ । ପାରିବାରିକ ଓ ସାମାଜିକ, ଉଭୟ ପରିବେଷ୍ଟନୀରେ ଅତ୍ୟାଚାର ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଅର୍ଥାଭାବ, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ଶୋଷଣ ଯେପରି ଅତ୍ୟାଚାରର ଏକ ଏକ ବିଶେଷ କାରଣ, ପାରିବାରିକ ବିଶୃଂଖଳା, ମନାନ୍ତର, ମତାନ୍ତର ଓ ଅଭାବ ମଧ୍ୟ ତାଠୁଁ ବଳି ଯଥାର୍ଥ କାରଣ । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ରାଜା, ଜମିଦାର ଓ ଗୌନ୍ତିଆମାନଙ୍କ ଶାସନ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ସାଧାରଣ ପରଜାମାନେ ଏମାନଂକ ଅଧୀନରେ କାମ କରୁଥିଲେ । ଭୂମିହୀନ ଲୋକଙ୍କୁ ଏଠି 'ସୁଖବାସୀ' ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏମାନେ ବେଠି ଖଟନ୍ତି, ଗୋତି-ହଳିଆ ବା ବାହାବନ୍ଧା ଭାବରେ ଆଜୀବନ ବଡ଼ଚାଷୀର ଦୟାର ପାତ୍ର ହୋଇ ଜୀବିକାନିର୍ବାହ କରନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଦୂର ହୋଇନାହିଁ ଏବଂ ଅଭାବ ମେଣ୍ଟି ନାହିଁ । କଳାହାଣ୍ଡି, ନୂଆଁପଡ଼ା, ବଲାଙ୍ଗୀର, ପଦ୍ମପୁର ଅଂଚଳର ଲୋକେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ପେଟ-ପାଟଣା ପାଇଁ ଭିଟାମାଟି ଛାଡ଼ି ଦୂର ଅଂଚଳକୁ ସକୁଟୁମ୍ବେ ଚାଲିଯାଉଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ଆୟର ପରିମାଣ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ସତ, ହେଲେ ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱାଦ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ଏମାନେ ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏକ ପକ୍ଷରେ ବୃଷ୍ଟିହୀନ ଅଂଚଳ ଯୋଗୁ ପ୍ରକୃତିର ଅତ୍ୟାଚାର, ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସରକାରୀ ଓ ବେସରକାରୀ ଲୋକମାନଙ୍କ ସହାନୁଭୂତିର ଅଭାବରେ ଏମାନେ ନିଷ୍ପେସିତ ଜୀବନଯାପନ କରୁଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର କାଳରେ ମଧ୍ୟ ନିରକ୍ଷର ଓ ଅଶିକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ

ସେମାନଙ୍କଠାରେ ହୀନମନ୍ୟତା ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବାର ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀ ବା ଧନୀକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଆଡମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନଧାରା ଅବଲୋକନ କରି ଏମାନେ ନିଜର ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ହରାଉଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ସଚେତନତା ନଥିବାରୁ 'ପଛୁଆ' ଜାତି ଭାବରେ ବିବେଚିତ ହେଉଛନ୍ତି । ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ସରକାରଙ୍କ ଅନେକ ଯୋଜନା ସତ୍ୱେ ଏମାନେ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ଅତ୍ୟାଚାରିତ ଅବସ୍ଥାରେ ବଂଚିଛନ୍ତି । ଯୁଗ, ଆଧୁନିକତାର ରୂପନେଇ ଯେତେ କ୍ଷିପ୍ରତାର ସହ ଆଗକୁ ଧାଉଁଛି, ଏହି ଖଟିଖିଆ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକେ ସେହି ବେଗରେ ନିଜର ମୌଳିକ ଓ କୌଳିକ ବୃତ୍ତିକୁ ଆଶ୍ରାକରି ପଛେଇ ଯାଉଛନ୍ତି । ଅଭାବ, ଅନାଟନ ଯୋଗୁଁ ସୁଖବାସୀ କେବଳ ନିଜର ପରିଚୟ ହରେଇ ନାହିଁ, ନିଜ ସଂସ୍କୃତି, ପରଂପରା ତଥା ଚଳଣିକୁ ମଧ୍ୟ ହରେଇବାକୁ ବସିଛି । ତେଣୁ ଏହି ଅଂଚଳର ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଫଳରେ ଅବଲୁପ୍ତ ହୋଇ ପଡୁଛି । ଜମିଦାର, ଗୌନ୍ତିଆ, ମୁଖିଆଙ୍କ ସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରିଛନ୍ତି ଠିକାଦାର, ଅଫିସର, କୁଚକ୍ରୀ ରାଜନୈତିକ ନେତାମାନେ । ସରଳ, ନିଷ୍କପଟ ଗାଉଁଲୀ ଲୋକ ଏହିଭଳି ଧନୀକ ଗୋଷ୍ଠୀର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି କେବଳ ଯେ ଶାରୀରିକ ଉତ୍ପୀଡ଼ନର ଶିକାର ହେଉଛନ୍ତି, ତାହା ନୁହେଁ, ପ୍ରଚଣ୍ଡ ମାନସିକ ଅତ୍ୟାଚାରର ଜାଲରେ ପଡ଼ି ନିଜର ସାମାଜିକ ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ହଜେଇ ଦେଉଛନ୍ତି ।

ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର କାଳରେ ଗାଁ-ଗହଳିକୁ ସରକାରୀ ଲୋକେ ଆସି ସାଧାରଣ ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେଭଳି ବ୍ୟବହାର କରିଆସୁଛନ୍ତି, ତାହାର ସୂଚନା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଦଟିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

''ଆଏଲା ଅମିନ୍ ନାପ୍‌ଲା ଜମିନ୍
ତକ୍‌ତା ଥୁଇଲା ବାଟେ
ଟୁକେଲ୍ ମାନ୍‌କର୍ ମହତ୍ ନେଲା
ପଏସା ଗନ୍‌ଲା ଘାଟେ ।'' (୨୦୭)

ଟଙ୍କାର ଲୋଭ ଦେଖାଇ ସରଳ ନିରୀହ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଯୁବତୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ପାଶବିକ ଅତ୍ୟାଚାରର ଚିତ୍ର ଉପରୋକ୍ତ ପଦଟିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଲାଂଚ ଓ ଇଜ୍ଜତ ନେବାର ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ସରକାରୀ ଲୋକେ ହିଁ ସରଳ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନରେ ଧୂମକେତୁ ଭାବରେ ଦେଖା ଦେଲେ, ଯାହା ଫଳରେ ଆଂଚଳିକ ସଂସ୍କୃତିର ଅବକ୍ଷୟର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ ଶେଷ ହେବା ସହିତ ଗୌନ୍ତିଆ ଶାସନର ମଧ୍ୟ ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଲା । ଦେଶରେ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ସରକାର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱର ସାଧାରଣ ଗାଉଁଲୀ ଝିଅର ତୁଣ୍ଡରେ ଏବେ ବି ଗୁଂଜରିତ ।

''ବାଇଗନ୍ ତରକାରୀ
ଗାଁ ଗଉଁତିଆ ପରଦୁଆରୀରେ
ସତେ, ଗାଁ ହେଲା ସରକାରୀ ସଜନୀରେ ।'' (୨୦୮)

ମଣିଷର ଅଭାବ ହିଁ ତା'ର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଶତ୍ରୁ । ଅଭାବଗ୍ରସ୍ତ ପରିବାରର ହସ-କାନ୍ଦର ଚିତ୍ର ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଦଟିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।-

''ଗରିବ୍ ଘରର୍ ଝିଅ
ଫାଲେଁଉଠେ ହସ ଆଖିନେ ଲୁହୁ
ଧନ, ପଥ୍ର ପଡ଼୍ଲେ ସହରେ ଗଲାର ।'' (୨୦୯)

ସାହୁକାରର ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ତା'ର ଗୋତି-ହଳିଆମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅଧିକ । ହଳିଆ ଜୀବନଛଡ଼ାଇ ସାହୁକାର ପାଖରେ ଖଟୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଶ୍ରମ ବାବଦକୁ ଯାହା ପାଏ, ତାହା ନିଅଣ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ।

''ଡାଲ୍ଖାଇରେ
ପଧାନ୍ ବୁଢ଼ା ବଏଲା, ହଏବୋ ମାଏପୋର୍ ଶଳା
କାଁକେ ରହେଲା ଗୁଡି,
ଏଡ଼୍କି ବଡ୍ରେଁ ଚାଷ୍-ପଡ଼ିଆ
        ତିନ୍ଖଁଡ଼ି ଖାଉ ଭୁତି ।
ହଳିଆ ବଲେ ତହିଁ
ଜର୍ ଆନୁଛେ ମତେ, ଦିହ ସୁଖ ନାଇଁ
କାଁକେ ଦେଉଛ ଗୁଲ,
ତିନ୍ ଖଁଡି ଧାନ୍ ଭୁତି ଦେଲଯେ
ଦଶ୍ ତାମି ଗଲା ପୁଲ କାଏଁ ଡାଲ୍ଖାଇରେ ।'' (୨୧୦)

ପଧାନ ବୁଢ଼ା ତା' ହଳିଆକୁ ଗାଳିଦେଇ କହୁଛି ଯେ, ସେ ତିନିଖଣ୍ଡି ଧାନ ପାରିଶ୍ରମିକ ଭାବରେ ପାଉଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଚାଷ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଅବହେଳା କରୁଛି କାହିଁକି ? ଉତ୍ତରଦେଇ ହଳିଆ କହୁଛି ଯେ, ତାକୁ ଜ୍ୱର ଆଶୁଛି । ପୁନଶ୍ଚ, ଯେଉଁ ତିନିଖଣ୍ଡି ଧାନ ସାହୁକାର ତାକୁ ଦେଉଛି, ସେଥିରୁ ଅଧଭାଗ ପୋଲ ବାହାରୁଛି । ଏହି ଗୀତରୁ ହଳିଆର ଅର୍ଥନୈତିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଜମିଦାର ତଥା ଗୌନ୍ତିଆ ଅମଳରେ ଏହି ନିଷ୍ପେସିତ ଲୋକମାନଙ୍କର ଜୀବନ ନିମ୍ନ

ଗୀତରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

''ମଜା ମାରୁଥିଲେ ହୋ ମଜା ମାରୁଥିଲେ ତ
ରଜା ଜମିଦାର ମଜାମାରୁଥିଲେ ତ
ସମଲପୁରର୍ ଭେଟି ବିଗାଡ଼ି ସନ୍‌ପୁରର୍ ଭେଦା
ପାଟ୍‌ନା ଦେଶ୍‌କେ ଯେ ଯିବ ସେ ହେବ ଖେଦା
ମଜା ମାରୁଥିଲେ ତ ।'' (୨୧୧)

x x x

''ବଢ଼େ ଜରିମାନା କରା ଲଚ୍‌ଦିଆ ଗଅଁତିଆ
ବଢ଼େ ଲାଂଚ୍‌ଖିଆ ବାବୁରେ ହାଇସରିଆ ଗଁତିଆ ।'' (୨୧୨)

ଠିକାଦାର ନିଜ ଲାଭ ପାଇଁ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କୁ ଆବଶ୍ୟକରୁ ଅଧିକ ସମୟ ଖଟାଇଥାଏ । ବିଶେଷତଃ ମହିଳା ଶ୍ରମିକ, ଯେଉଁମାନେ ରାସ୍ତା ତିଆରି କାମ କରିଥାନ୍ତି, ଦିନସାରା ଖଟିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଠିକାଦାର ସହଜରେ ଛୁଟି ଦିଏ ନାହିଁ । (ପୃଷ୍ଠା-୨୦୭, ପା: ନଂ: ୧୩୬)

ଅସାମାଜିକ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସରଳ ନୀରିହ ଗ୍ରାମ୍ୟ- ଯୁବତୀମାନେ ମହୁଲ, ପତ୍ର, କାଠ ଆଦି ସଂଗ୍ରହ କରିବା ପାଇଁ ଜଙ୍ଗଲକୁ ଯାଇଥିବାବେଳେ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତା ହୋଇଥାନ୍ତି । ସେହି ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ଚିତ୍ର ନିମ୍ନ ଗୀତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

''ରସ ରାଜରେ
ସୁରୁସୁରୁ ଚରେଇ ସୁର୍‌ଷୋଁ ତେଲେ ଭଜା
ବାରୁବାରୁ ମନାକଲି ଝାର୍‌ସୁଗୁଡ଼ା ନାଇଁ ଯା
ଆସିଯିବେ ଗୁଣ୍ଡାଦଲ ଜାନି ନାଇଁ ପାରିବୁ
ଘିଁଚ୍‌ଦେବେ ଡ଼େନା କିଗୋ ଝଡ଼ିଯିବା ଗୁନା
ଆଉ, ସେ ଗୁନା ଧରିକରି ଛୁମ୍‌କୁ ଛୁମା
ଗାଲେ ଦେବେ ଚୁମା, ତ ରସରାଜରେ ।'' (୨୧୩)

ଲୋକ କବି ଯାହା କହେ, ରୋକ୍‌ଠୋକ୍ କହେ । ସେ ସିଧାସଳଖ ତା'ର ମନୋଭାବନାକୁ ସଂଗୀତରେ ରୂପାୟିତ କରେ । ନାରୀ ଦେହ ପ୍ରତି ପୁରୁଷର ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଲୋକଗୀତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

''ଗରିଆ ବୁହିଲି ମୁଁଡ଼େ,
ଚାଲିଯାଉଥିଲି ରଜାର ଡାଁଡେରେ
ସଡ଼େ, ଡ଼େନା ଧରିଦେଲା ବଲେ ।'' (୨୧୪)

ଉଚ୍ଚବର୍ଗର ଲୋକମାନଙ୍କ ନିମ୍ନବର୍ଗର ମହିଳାଙ୍କ ପ୍ରତି ବଳାତ୍କାରର ଚିତ୍ର ଉପରୋକ୍ତ ପଦଟିରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

ସମାଜ ଭଳି, ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ଅତ୍ୟାଚାରର ଦୃଶ୍ୟ ତଥା ଘଟଣାମାନ ଘଟିଥାଏ ବୋହୂ ପ୍ରତି ଶାଶୁ ଏବଂ ଶାଶୁଘର ଲୋକେ କରୁଥିବା ଅତ୍ୟାଚାର କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୋହୂକୁ ଅତିଷ୍ଠ କରିପକାଏ । କେବଳ ମାନସିକ ନୁହେଁ, ଶାରୀରିକ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ପରେ ବୋହୂ ନିଜ ସ୍ୱାମୀକୁ ବାପଘରେ ନେଇ ଛାଡ଼ିଆସିବା ପାଇଁ ନିବେଦନ କରିଥାଏ ।

''ନଈର ଗବା ପଥର
ମାଡ଼ ଖାଇ ଖାଇ ଦିହ ପଥର
ବାବୁ, ନେଇ ଛାଡ଼ ବାପଘର ନାଗରହୋ ।'' (୨୧୫)

ସାହୁକାରର ଅତ୍ୟାଚାରରେ ହଳିଆର ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ଜୀବନ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ହଳିଆ ଗୀତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । (ପୃଷ୍ଠା-୨୨୨, ପା: ନଂ: ୧୬୮)

ପୁରୁଷ ହେଉ ବା ନାରୀ ହେଉ, ସମସ୍ତଙ୍କ ଜୀବନରେ ଊଣାଅଧିକେ ଅତ୍ୟାଚାରର ଘଟଣା ଜଡ଼ିତ । ଯାହା ସୀମାତୀତ ହୁଏ, ଅସହ୍ୟ ହୁଏ, ତାହା ଲୋକର ଅବସର କାଳରେ ଲୋକଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହି ଅତ୍ୟାଚାର-ଜନିତ ଦୁଃଖରୁ ମୁକ୍ତି ପା ସାଧାରଣ ଲୋକ ଯେତେବେଳେ ଅତ୍ୟଧିକ ଭାବପ୍ରବଣ ହୋଇଯାଏ, ସେତେବେଳେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଆଶ୍ରୟ ଲୋଡ଼ିଥାଏ । (ପୃଷ୍ଠା-୨୨୨, ପା: ନଂ: ୧୬୯)

(ଙ) ସ୍ୱାଭିମାନ:

ଜନ୍ମଭୂମିର ଗୁଣଗାନ, ସ୍ୱୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଜୟଜୟକାର ତଥା ଆଂଚଳିକ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଶଂସା କରିବାରେ ଲୋକକବିର ତତ୍ପରତା କେତୋଟି ଗୀତରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଅଧିବାସୀ ନିଜ ଲୋକସଂସ୍କୃତି ତଥା ପାରଂପରିକ ରୀତିନୀତିକୁ ନେଇ ଗର୍ବ କରିଥାଏ । ତାହା ଭିତରେ ଏକ ଆତ୍ମାଭିମାନ ରହିଛି, ଯାହାର ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ନିମ୍ନୋକ୍ତ କେତୋଟି ପଂକ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ସମ୍ବଲପୁରର ଝିଅ ତାହାର ସ୍ୱଭାବକୁ ନେଇ ଗର୍ବ କରେ ।

''ଥାଳିରେ ଦୁଇବୁନ୍ଦା ଘିଅ
ଆମେ ଚାଲିଗଲେ ନାଇଁହଲେ ଦିହରେ
ସତେ, ଆମେ ସମଲପୁରିଆ ଝିଅ ।'' (୨୧୬)

ସମ୍ବଲପୁରିଆ ପୁରୁଷର ବୀରପଣିଆର ଚିତ୍ର:

"ସାଇକଲ ଚକମକ
ହାତେ ଚକମକ କଂଧେ ବନ୍ଧୁକ
ସତେ, ସମଲପୁରିଆ ଲୁକରେ ରାଜନ ।" (୨୧୭)

ପ୍ରଜାଙ୍କୁ ସୁଖରେ ପାଳନ କରୁଥିବା ରାଜାଙ୍କର ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସାରେ 'ବଉଲି' ଗାଏ—

"କରଡ଼ି ଦୁଇଖଁଡ଼ ଗଜା
ଆମ୍ର ସାନଭାଇ ରାଇଜେ ରଜା
ସୁଖେ ତ ପାଲୁଛେ ପର୍ଜା ବଉଲିରେ ।" (୨୧୮)

ରାଜା-ରାଜୁଡ଼ା ଶାସନ କାଳରେ ସୁଖୀ ପ୍ରଜା ରାଜାଙ୍କୁ ନିଜ ପରିବାର ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ବୋଲି ଭାବିଥାଏ । ଏଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ ରାଜା ଓ ପ୍ରଜାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଆନ୍ତରିକତା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ତାହା ଏହି ପଦଟିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଭୁଲିଆ ବା ତନ୍ତୀ ଜାତିର ସୁନ୍ଦର କଳାତ୍ମକ ବୁଣାଲୁଗାର କାମନାରେ ପୁରୁଷ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇପଡ଼ି ଗାଇଥାଏ:

"ରସର୍‌କେଲିବୋ
ବାଟେ ବାଟେ ଯାଉଥିଲି ଭେଟିଲି କୁଲିହା
ଧୁତିଖଁଡେ ବୁନିଦେବୁ ଭୁଲିଆ
ମନ୍ଦାରଫୁଲିଆ ରସ ଝାଡ଼୍ ପଏସାରେ ।" (୨୧୯)

ଯୌବନର ଗର୍ବରେ ଫୁଲି ଉଠି ଯୁବତୀ, ଯୁବକ ସହ ସମତାଳରେ ଶକ୍ତିମୟୀ ହେବାର ଦୃଢ଼ୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରେ । ଯୁବତୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ଯୁବକମାନଙ୍କ ରସିକିଆପଣକୁ ପରିହାସ କରି ସେ ଗାଇଥାଏ:

"ଆରେ ଭାଲୁ, ଯା'ରେ ଭାଲୁ, ପରାପରା ବୁଲୁ
ଯହିଁଥିମୁ ଧାଂଗ୍‌ରୀ ହୁଦା ପିଲାଗା
ଭାଂଗିଦେମୁ ମେରୁ ରସ ଯା ଚଲିଯାରେ ।" (୨୨୦)

ପୌରୁଷର ଗର୍ବରେ ଯୁବକର ଦର୍ପୋକ୍ତି ନିମ୍ନ ଗୀତରେ ପରିହାସ ଛଳରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ।

"ଶିରୀ ଶିରୀ ରାମ୍ ହୋ
ଯାଇଥିଲି ଗାଏ ଚରେଇ ପାଇଥିଲି କଂକ୍‌ରା

ଯେତେ ଟୁକେଲ୍‌ମାନେ ଛେଲ୍‌ମେଢ଼ି
ମୁଇଁ ହେଇଛେଁ ଗର୍‌ରା ହୋ । '' (୨୨୧)

ପ୍ରେମକୁ ସାର୍ଥକ କରିବା ପାଇଁ ସମସ୍ତ ବାଧାବଂଧନକୁ ତୁଚ୍ଛ ମନେକରି ପ୍ରେମିକା ନିଜର ଦୃଢ଼ୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରେ–

''ଗଜବାହାଲର ଝରା
ପଡ଼ିଲେ ପଡ଼ମି ପୁଲୁସେ ଧରା
ନିଶ୍ଚେ ଯିମି ତୁମର୍ ପରା ସଜନୀରେ ।'' (୨୨୨)

ନିଜ 'ପଡ଼ା' ବା 'ସାହି'ର ଏକତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ କିଶୋରୀମାନେ ଅନ୍ୟ ସାହିର କିଶୋରୀମାନଙ୍କୁ ପରିହାସ ଛଳରେ ନିଜର 'ପାରିଲା ପଣିଆ'ର ସ୍ୱାଭିମାନ ପ୍ରକାଶ ନିମ୍ନ ରୂପରେ କରିଥାନ୍ତି ।

''କାଁଚ଼ି କାଁଚ଼ି କାଁଚ଼ି କାଚ଼ିଁ ବଉଲିରେ
ଆମର୍ ପରାକେ ନାଇଁ ଆଏବ ନାଚ଼ି
ଗୁଡ଼ିତଲେ ଦେମୁଁ ଖାଁଚ଼ି ବଉଲିରେ ।'' (୨୨୩)

ସୁଖୀ ଦାଂପତ୍ୟ ଜୀବନର ଗର୍ବରେ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଅନୁଚ଼ିନ୍ତା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଦଟିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ

''ଠେଂଗାବାଡ଼ି ଟରଟର
ତୁଇ ତ କନିଆଁ ମୁଇଁ ତ ବର
ଚାଲିଯିମା ଟରଟର ।'' (୨୨୪)

ବଡ଼ଭାଇ ଉଚ୍ଚଚାକିରୀରେ ନିଯୁକ୍ତି ପାଇବାର ଗର୍ବରେ କିଶୋରୀ-ଭଉଣୀର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି :

''ସେମି ଫୁଲ କେରା କେରା
ମୋର୍ ଦଦା ଯାଉଛେ ସିପେଇ ଡେରା
ଲୁକମାନେ ତରାତରା ।''(୨୨୫)

ପଲ୍ଲୀର ସୁନ୍ଦର ପରିବେଷ୍ଟନୀରେ କିଶୋରୀ ଆତ୍ମଗର୍ବରେ ଫୁଲି ଉଠେ ।

''ପିପଲକାଠକୁ କାଟ
ଆମର୍ ଗାଁଥି ପରେ ପାଉଁଚ ଘାଟ
ଗୁଡ଼ିତଲେ ବସେ ହାଟ ବଉଲିରେ ।'' (୨୨୬)

ଧନ-ଧାନ୍ୟଭରା ସହରର ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସା:

''ଆମ ପତ୍ର ଲମଲମ
ବିନିକା ସହରେ କେଲି କଦମ
ଟଁକାବାଜେ ରମଝମ ବଉଲିରେ ।'' (୨୨୭)

ସମ୍ବଲପୁରର ଜାତୀୟବୀର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏଙ୍କ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ କାଳରେ ତାଙ୍କ ଭ୍ରାତା ଛବିଳ ସାଏ ସମ୍ବଲପୁର ନିକଟସ୍ଥ 'କୁଦୋପାଲି' ଗ୍ରାମରେ ଇଂରେଜ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଗୁଳିରେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏହି ଗୌରବମୟ ସ୍ମୃତିକୁ କିଶୋରୀମାନେ ଆଜି ମଧ୍ୟ 'ବଉଲି' ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି ।

''ଉଲି ଉଲି ଉଲି ଉଲି ବଉଲିରେ
ଛବିଲ ସାଏକେ ବାଜିଲା ଗୁଳି
କୁଦୋପାଲି ମଝାଖୁଲି ବଉଲିରେ ।'' (୨୨୮)

ଆଂଚ଼ଳିକ ସଂସ୍କୃତି ତଥା ପରଂପରାର ଗୁଣଗାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରାଦେଶିକ ଓ ଜାତୀୟ ଭାବନାର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ କେତୋଟି ଲୋକଗୀତରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଗ୍ରାମର ନିଭୃତ କୋଣରେ ରହୁଥିବା କିଶୋରୀ ହୃଦୟରେ ଓଡ଼ିଶା ଓ ଗଜପତିଙ୍କର ଧାରଣା ତାହାର ଜାତୀୟ ଜୀବନ ପ୍ରତି ମମତାର ସନ୍ତକ ଅଟେ ।

''କାଲାକାଁଚ଼ ଧରି ଚକେଲ କଲି
ମୋର୍ ସାଂଗ ଖାଇବେ ବଲି
ମୋର୍ ସାଂଗ୍ ଯାଇଛନ୍ ବିଦେଶ କରି
ଚରଣିଆ ଗଡୁ ଧରି
ଚରଣିଆ ଗଡୁ ଖଟରେ ଥାଉ
ତହିଁନେ ଫୁଲ୍‌ମାଲେ ଥାଉ
ସେ ଫୁଲମାଲ ଉଡ଼ିଶା ଯାଉ
ଆ' ଗଜପତି ଖେଲିମା ବାଟି
ପଡ଼ିଛେ ଜନକ ରାତି ବଉଲିରେ ।''

ଉଦ୍ଧୃତ ଗୀତଗୁଡ଼ିକରୁ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକଙ୍କର ନିଜ ଅଂଚ଼ଳ ଓ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଯେଉଁ ସ୍ୱାଭିମାନ ତଥା ଗର୍ବଭାବ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ, ସେଥିରୁ ଏ ଅଂଚ଼ଳର ଲୋକ-ଚରିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ସହ ସେଗୁଡ଼ିକର ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କର ସୂଚ଼ନା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

(ଟ) ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା:

'ଲୋକ' ଦ୍ୱାରା ପୂଜିତ ହେଉଥିବା ଦେବତା ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଦେବ-ଦେବୀ ନୁହନ୍ତି । ପ୍ରକୃତି ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱରୂପ ଦେବତା ଭାବରେ ପୂଜିତ । ଯଥା-ଡଂଗର ଦେବତା, ବନଦେବୀ ପ୍ରମୁଖ । ପଥର, କାଠ ତଥା ଧାତୁର ପ୍ରତୀକକୁ ହିଁ ଏହି ଲୋକମାନେ ଦେବତା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥାନ୍ତି । ଡଃ ଦାଶଙ୍କ ମତରେ, ''ତାଙ୍କର ମନ୍ଦିର ନାହିଁ, ଖଂଜାପଡ଼ା ନାହିଁ, ଭାରତୀୟ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ମୁକ୍ତ ପ୍ରାନ୍ତରରେ ନଦୀ ବା ପୁଷ୍କରିଣୀ ତଟରେ, ବୃକ୍ଷମୂଳରେ ବା ରାସ୍ତା ଧାରରେ ସେ ପଡ଼ିଥାନ୍ତି ।'' (୨୨୯-କ) ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ଦେବାଦେବୀମାନେ ଗିରାମ୍‌ପତି, ସମ୍‌ଲେଇ, ମାଉଲି, ପିତାବଲୀ, କାଁଛେନ୍‌ମାଉଲି, ଝାରି, ବୁଢ଼ୀ କମ୍‌ଗେଇ, ବାଂଜି ତଲିଏନ୍, ବୁଢ଼ାରଜା, କରମ୍‌ସାନୀ ପ୍ରଭୃତି ଅସଂଖ୍ୟ ନାମରେ ନାମିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ଏମାନେ ଆର୍ଯ୍ୟ ଦେବତା ଭଳି ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନୁହେଁ, ସାଧାରଣ ଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ପୂଜା ପାଇଥାନ୍ତି । ଏହି ଦେବଦେବୀମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଂଚ଼ଳ ଦ୍ୱାରା ହୋଇଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କର ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ସୀମିତ । ଲୌକିକ ରୀତିରେ ପୂଜାପାଉଥିବା ଏହି ଲୋକ-ଦେବତାମାନେ ବର୍ଷକୁ ଥରେ ବା ଦୁଇଥର ଲୋକଙ୍କ ମେଳରେ 'ଯାତ୍ରା' କରିଥାନ୍ତି । ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଲୋକଙ୍କ ହାରି-ଗୁହାରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଶୁଣିବା । ଏହି ଲୋକଦେବତା ଜଣେ ବିଶେଷ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଶରୀରରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ଯାତ୍ରାରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ 'ବରୁଆ' କୁହାଯାଇଥାଏ । ଲୋକ ଦ୍ୱାରା ପୂଜିତ ହେଉଥିବା ଏହି ଦେବତାମାନେ ମଣିଷର ମୁକ୍ତିଦାତା ନୁହନ୍ତି । ଲୋକପାଇଁ ଲୋକ-ଦେବତା ହେଉଛି ଅଭିଭାବକ; ଯାହା ନିକଟରେ ସେ ନିଜର ସୁଖଦୁଃଖ, ହାନିଲାଭ ସଂପର୍କରେ ଅନ୍ତରଂଗ ଭାବରେ ଜଣେଇଥାଏ । ଆପଦବିପଦ ସମୟରେ ଗୁହାରିକରି ଛେନାପଣା ବଳି ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଗ୍ରାମଦେବତା ଅଭିଭାବକ ଭାବରେ ଗ୍ରାମର ଆପଦ-ବିପଦ, ସୁଖଶାନ୍ତି ପାଇଁ ମୂଳତଃ ଦାୟୀ । ସେଥିପାଇଁ ଗ୍ରାମର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାମାଜିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନର ପ୍ରାରଂଭରୁ ଲୋକେ ପ୍ରଥମେ ଏହି ଗ୍ରାମ-ଦେବତାଙ୍କୁ ଦର୍ଶନ କରିଆସନ୍ତି । ଏପରିକି ବିବାହ ଆଦି ସାମାଜିକ ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନର ଶୁଭାରମ୍ଭ ଏହିଠାରୁ ହୋଇଥାଏ ।

ଭୋଗରାଗ ପ୍ରଦାନ କଲେ ଦେବ-ଦେବୀଙ୍କଠାରୁ ସୁଫଳ ମିଳିଥାଏ । ଏହା ହିଁ ସାଧାରଣ ଲୋକର ବିଶ୍ୱାସ । 'କରମ୍‌ସାନୀ' ପୂଜା କଲେ ବଂଧ୍ୟା ମଧ୍ୟ ସନ୍ତାନବତୀ ହୁଏ, ନିଃସନ୍ତାନ ସନ୍ତାନପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ, ନିର୍ଦ୍ଧନ ଧନ-ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଗୋରୁମାନେ ବିଭିନ୍ନ

ରୋଗରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଥାଆନ୍ତି, ପୋଖରୀ, କୂଅରେ ପୋକଜୋକ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । 'କରମ୍‌ସାନୀ' ପର୍ବର ଏହି ମୌଳିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଗୀତଟିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

''ଜୁହାର୍ ମାଁଗୋ କରମ୍ ସାନୀ   ଅପୁତ୍ରିକେ ପୁତ୍ରଦାନୀ
ଦୟା କରିଥିବୁ ମାଁଗୋ ମତେ
ଶହେ ପୁତ୍ର ଧନ୍ ଦେବୁ ମାଁ   ଗୁହାଲକେ ଧେନୁ ଦେବୁ
ବାନା ତୋର୍ ଉଡ଼ିବା ଜଗତ୍ରେ ଗୋ ମାଁ
କରମ୍ ସାନୀ
ବିପତି କାଲରେ ଡାକେ ତତେ ।'' (୨୩୦)

ଯେଉଁ ପରିବାରରେ ପୁତ୍ର-କନ୍ୟା ଆଦି ହେଉ ନଥିବେ, ସେମାନେ 'କର୍‌ମା' ଦଳକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରି ନିଜ ଘର ସମ୍ମୁଖରେ 'କର୍‌ମା' ଯାତ୍ରା ଆୟୋଜନ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି 'ମନାସିବା' କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସମ୍ବଲପୁରୀରେ 'ବଦିଆଁ' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏହି 'କର୍ମସ୍ୱାମୀ'ଙ୍କୁ କର୍ମ ବା ଭାଗ୍ୟର ଦେବତା ଭାବରେ ଲୋକ ପୂଜା କରେ । ଦୁଇଟି ଡାଳକୁ 'କରମ୍‌ସ୍ୱାମୀ' ଓ 'କରମ୍‌ରାନୀ' ଭାବରେ ପୂଜା କରୁଥିବା ବିଧି ସାରା ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ । ଏହି ଲୋକ-ଦେବତା କ୍ରମଶଃ ଆର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ବିଭିନ୍ନ ଅଂଚଳରେ ବିଭିନ୍ନ ଅବତାର ଧାରଣ କରି ପୂଜା ପାଉଛନ୍ତି, ଯାହାର ସତ୍ୟତା ନିମ୍ନଗୀତରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

''ମାଁଗୋ ଆଦ୍ୟ ଅବତାରେ   ତୁଇଁ ଗୋ ଯୁଗମାୟା ରୂପହେଇ
ନିରାକାର ବାମ ଅଙ୍ଗେ ଥିଲୁ
ଦ୍ୱିତୀୟେଁ ତୁଇ ଆଦିମାତା   ତୃତୀୟେ ଷଠୀଦେବ୍‌ତା
ଚତୁର୍ଥରେ କରମ୍‌ସାନୀ ହେଲୁ ଗୋ ମାଁ
ସଙ୍ଗେ ଚାମୁଣ୍ଡା ଦେବୀ ପୂଜା କରୁଛନ୍   ସାଧବ-ସାଧବୀ ଗୋ
ସଙ୍ଗେ ଚାମୁଣ୍ଡା ଦେବୀ ।'' (୨୩୧)

ଆଶ୍ୱିନ ମାସ ଶୁକ୍ଳପକ୍ଷ ଅଷ୍ଟମୀ ବା ଦୁର୍ଗା ଅଷ୍ଟମୀଠାରୁ ବିଜୟା ଦଶମୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ପାଳିତ ହେଉଥିବା 'ଡାଲ୍‌ଖାଇ' ପୂଜାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଲୋକଦେବତାର ସ୍ୱରୂପ ବହୁ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । 'ଡାଲ୍‌ଖାଇ' କୁଠିର କାନ୍ଥରେ ଅଙ୍କିତ ଷୋହଳ ବଖରା ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେବଦେବୀଙ୍କୁ ସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଥାଏ । 'ଧୁନ୍‌କେଲିଆ' ଏହି ଦେବ-ଦେବୀମାନଙ୍କୁ ସ୍ଥାପନା କଲାବେଳେ ଯେଉଁ ଧୁନ୍‌କେଲ୍ ଗୀତ ଗାଇଥାଏ, ସେଥିରେ ଏମାନଙ୍କୁ ବହୁ ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ସମ୍ବୋଧନ କରାଯାଇଥାଏ ।

"– ବନ୍ଦୁ ଅଛେଁ ମୁଇଁ ଡାଲ୍‌ଖାଇରେ
ବନ୍ଦୁଅଛେଁ ମୁଇଁ ମହାମାଇଁ
ବନ୍ଦୁଅଛେଁ ମୁଇଁ କମ୍ୱଳାଇ
ତୋ ପାଦେ ଶରନ ଲୋ ମାତା
ଫେଡ଼ିଦେ କଷନ ।
ବାଜ ବାଜ ଝୁମୁକା ବାଡ଼ିରେ
ବାଜ ବାଜ ମୋ ରତ୍ନହାଁଡ଼ି
ବାଜୁଥିବୁରେ ଶିବଧନୁ
ରୁମୁଝୁମୁ ତ ରୁନୁଝୁନୁ
ଚାତୁରୀ ଖେଳିବରେ ଦେବୀ
ଉଲ୍ଲାସେ ନାଚିବ ।
ଆସିଗଲେ ମୋର୍ ଶୁଭ୍ରକେଶୀ
ଆସିଗଲା ମୋର୍ ବନବାସୀ
ଆସିଗଲା ମୋର୍ ଶୁଭ୍ରକେଶୀ
ବିଶ୍ୱ-ବିମୋହିନୀ ଲୋ
ପାର୍ବତୀ ନନ୍ଦିନୀ ।" (୨୩୨)

ଏହି ପ୍ରାର୍ଥନା ଗୀତରେ ବନଦେବୀଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱରୂପର ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନିତ । ତେବେ ଏହି ବନଦେବୀ ବା ଗ୍ରାମଦେବତୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାରେ ଦୁର୍ଗାଙ୍କ ନାମରେ ନାମିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଲୋକମାନଙ୍କ ଦୁଃଖକଷ୍ଟ ଦୂର କରିବା, ଭାଇମାନଙ୍କ ଦୀର୍ଘ ଆୟୁଷ କାମନା କରିବା ଏବଂ ଅଧିକ ଧନ ଅର୍ଜନ କରିବା କାମନାରେ ଏହି ପୂଜା ପାଳନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି 'ଡାଲ୍‌ଖାଇ' କୁଠିରେ ଡାଲ୍‌ଖାଇ ଦେବୀଙ୍କ ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ଆର୍ଯ୍ୟ ଦେବତା, ଯଥା– ଶିବ, ପାର୍ବତୀ, ହନୁମାନ, ସରସ୍ୱତୀ, ଖମ୍ବେଶ୍ୱରୀ, ନୀଳରାଣୀ, ବନଦୁର୍ଗା, ବୁଢ଼ାରଜା ଆଦିଙ୍କର ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଥାଏ ।

ବଉଲି, ସଜନୀ, ଢାପ୍, କରମା, ଡାଲ୍‌ଖାଇ ଆଦି ନୃତ୍ୟଗୀତର ପ୍ରାରଂଭରେ ଯେଉଁ ପଦ ଗାନ କରାଯାଏ, ସେଥିରେ 'ଗିରାମ୍‌ପତି'ଙ୍କ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଥାଏ । ଗିରାମ୍‌ପତି ବା ଗ୍ରାମଦେବତୀଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି ପଦଯୋଡ଼ିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ । ଲୋକକବିର ବିଶ୍ୱାସ ଯେ, ଗିରାମ୍‌ପତିଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି ନୃତ୍ୟଗୀତ ଆରମ୍ଭ ହେଲେ, ତାଙ୍କର

ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତତାରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହେବ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ, ଇଷ୍ଟଦେବୀଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି ସେମାନେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି ।

''ପର୍‌ଥମୁଁ ଗୀତର ନୀତି ବଉଲିରେ
ଜୁହାର୍ ଜୁହାର୍ ଗିରାମ୍‌ପତି
କଣ୍ଠେ ବସୁ ସରସ୍ୱତୀ ବଉଲିରେ ।'' (୨୩୩)

x x x

''ଗାଏମି କରମା ଗୀତ ମୂଲ ନାଇଁ ଆସେ
ଜୁହାର୍ ଜୁହାର୍ କରମ୍ ସାନୀ ତତେ ହୋ
ପର୍‌ସନ ହୁଅ ମତେ ହୋ ।''(୨୩୪)

ଢାପ୍ ନୃତ୍ୟଗୀତର ପ୍ରାରଂଭରେ ମଧ୍ୟ କନ୍ଧ ଦେବତୀ 'ଡୁକୁରୀ ବୁଢ଼ୀ' ଓ ଗିରାମ୍‌ପତିଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଏ ।

''ଜୁହାର୍ ମୋ ଗାଁ ଡୁକୁରୀ ବୁଢ଼ୀ ବେଶ୍ ମୁହେଁ ତୋର୍ ଗୁଡ଼ି
ତକେ ଅଙ୍ଗର୍ ରକତ୍ କାଢ଼ି ଦେବିସ୍
ମନେ ପଦ୍ ଆସୁ ଜୁଡ଼ି ଜୁଡ଼ି
ସଂଗାତେ ମାଇ ମୟୁରର୍ ବେକ୍ ସଂଗାତେ
ଦୁଖର୍ ସୁଖର୍ କଥା ହେମା, ମୁଁଡର୍ ମାଠିଆ ରଖ୍ ସଂଗାତେ
ଇରିତ୍ ସେରିତ୍ କେରାଣ୍ଡି ମାଛର୍ ପିତ୍
ଗାଁ ଗିରାମ୍‌ପତି ନା ବନ୍ଦିଲେ
କିଏ ଗାଏବା ପାଲିଆ ଗୀତ୍ ।'' (୨୩୫)

ଲୋକ-ଦେବତା ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ହିନ୍ଦୁ ଦେବଦେବୀ ମଧ୍ୟ ଲୋକ ସମାଜକୁ ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥାନ୍ତି । 'ଲୋକ' ସେମାନଙ୍କୁ କେବଳ ମନ୍ଦିର ଭିତରେ ପୂଜା ନକରି ନିଜ ଲୌକିକ ଜୀବନର ସାଥି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥାଏ । ରାଧା କୃଷ୍ଣ, ଶିବ-ପାର୍ବତୀ, ସୀତାରାମ ଆଦି ପୌରାଣିକ ଦେବ-ଦେବୀ ଲୋକର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବନାରେ ପ୍ରବେଶ କରି ତା' ସହିତ 'ଲୋକ' ଭାବରେ ସାମିଲ୍ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ନିମ୍ନ ସୂଚିତ ହଳିଆଗୀତରେ ଏହି ସତ୍ୟ ଆବିଷ୍କୃତ ।

''ବଏଲାରେ

ରାମ ଲଇଖନ ଯେ ଦୁଇଗୋଟି ତ ଭାଇ

କିଏ ଫାନ୍ଦେ ନଙ୍ଗଲ କିଏ ଫାନ୍ଦେ ଆଡ଼ମଇ

ପହ୍ଲା ପରଶିବେ ଭାଇ କାଏଁ ଭରତ

ସୀତ୍ୟା ଯିବେ ରୁଇ ହୋ... ।'' (୨୩୬)

ହଳିଆ ଖେତରେ ହଳ କରିବାବେଳେ ରାମ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କର ଲଙ୍ଗଳ ଓ ଆଡମଇ ଫାନ୍ଦି ହଳ କରିବା, ଭରତ ପହ୍ଲା ଯୋଗାଇବା ଏବଂ ସୀତା ପହ୍ଲାରୋଇବା କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିୟୋଜିତ ହେବାର ଚିତ୍ର ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଉପରୋକ୍ତ ଗୀତରେ ରହିଛି । ଏହିଠାରେ ରାମ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ, ଭରତ ଓ ସୀତା ଦେବତାର ଆସନରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଲୋକର ଶ୍ରମ-ସାଥି ଭାବରେ ଯୋଗ ଦେଇଛନ୍ତି । ଦେବତାମାନଙ୍କ ଏଭଳି ଲୌକିକ ଆଚାର କେବଳ ଲୋକକବିର କଳ୍ପନାରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ ।

ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକ ଗୀତରେ ଲୋକର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ ।

''ଆମ୍ ଖାଇଗଲି ନୁନେ ବଉଲିରେ

ପ୍ରଭୁକେ ଭେଟିଲି କଦମ ମୂଲେ

ସୁଆଁଟି ଧଇଲି କୁଲେ ବଉଲିରେ ।'' (୨୩୭)

ଉପରୋକ୍ତ 'ବଉଲି' ଗୀତରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ-କିଶୋରୀର କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମର ଚିତ୍ର ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇଛି ।

'ଈଶ୍ୱର' ଲୋକର ଏତେ ନିକଟତମ ସତ୍ତା ଯେ, ଲୋକ ହର୍ଷୋହ୍ଲାଦରେ ତାଙ୍କୁ ପରିହାସ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରେ ନାହିଁ, ଯାହା ନିମ୍ନ ଗୀତଦୁଇଟିରେ ସୂଚିତ ।

''ହରେ ରାମ୍ ହୋ ।

କିଏ କହେସି ଗୁନ୍ଦ୍ଲି ପିଆଜ୍

କିଏ କହେସି ଉଏଲ୍

ମାହାପ୍ରୁରୁ ବାଟେ ତା'ର୍ ମାଇଁକେ

ମାରୁଥିଲେ ବାବୁ ଧୁଇଲ୍ ହୋ... ।''(୨୩୮)

x x x

''କାଲି ଗାଈର୍ କାଲି ଖୁର
ଆଜିର୍ ମାହାପୁରୁ ମାଏଝିଚୋର୍ ହୋ
ସତେ, ବୃନ୍ଦାବନେ ତାଙ୍କର୍ ଘର, ନାଗର ହୋ ।''(୨୩୯)

ରାଧାକୃଷ୍ଣ ରାସଲୀଳାର ଚିତ୍ର ନିମ୍ନଲିଖିତ ଯାଇଫୁଲ ଗୀତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

''ଫଗୁନେ ଗୁବିନ୍ଦ ହୁଲି, ଗୁପେଁଥିଲେ ବନମାଲୀ ,
ଗୁଆଲୀର୍ ପାଲେଁ ରାଧିକାର୍ ସାଙ୍ଗେ ଯାଇଫୁଲରେ
ସାଥେଁ ଫଗୁ ଖେଲିବେ ଶ୍ରୀହରି ଯାଇଫୁଲରେ ।'' (୨୪୦)

ରାମ-ସୀତା ଓ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ସାଧାରଣ 'ଲୋକ' ଭାବରେ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭୀମ, ରାବଣ, ବିଭୀଷଣ, ହନୁମାନ, ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ, ମନ୍ଦୋଦରୀ, ଯୁଧିଷ୍ଠିର, ସୁଭଦ୍ରା ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ରମାନେ ହଳିଆ, ବଉଲି, ସଜନୀ ଆଦି ଗୀତରେ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏହିଭଳି ଦେବଦେବୀମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଅବତାରଣା କରିବା ସମୟରେ ଲୋକକବିର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ କେତେକ ଗୀତରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଲୋକର ଦୁଃଖ-ଅଭାବଜନିତ ଶ୍ରମଜୀବନର ଭାବପ୍ରବଣତା ଏହିଭଳି ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ନିମ୍ନସୂଚିତ ଦୁଇଟି ହଳିଆ ଗୀତରେ ଲୋକର ଈଶ୍ୱର-ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ତହିଁରୁ ସୃଷ୍ଟ ଜୀବନ-ଦର୍ଶନର ସତ୍ୟତା ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

''ବଏଲାରେ
କହେ ଚଇତନ ଯେ ଶୁନ ମନୁଗା ନୂର୍ପରେ
କେତେ ଦିନ ଟାନାପନଗା ରହିବା ତୁମର
ଯମ ବାନ୍ଧି ନେବା ପରେ କାଏଁ ମନୁଆଁରେ ମନୁଆଁ
ମନୁଆଁରେ ହରିକୁ ଆଶ୍ରେ କର ।'' (୨୪୧)

x x x

''ବଏଲାରେ
ସାହୁର ଜଂଜାଲ କୁଟୁମ୍ବର ଦୁଃଖ
ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କ ଯେ କେଭେ ନାଇଁ ସୁଖ
ସୁଖ ଯେବେ ଖୁଜୁଛୁ ମନୁଆ
ଶ୍ରୀହରି ନାମ ଘୋଷ ।'' (୨୪୨)

ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରଥମ ଗୀତରେ ଜନ୍ମ-ମୃତ୍ୟୁର ରହସ୍ୟବାଦ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୀତରେ ସାଂସାରିକ ଜଂଜାଳ ମଧ୍ୟରେ ସୁଖର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିବାର ପ୍ରସଙ୍ଗ କୁହାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ଲୋକର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବନା ସ୍ୱଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଶୃଙ୍ଖଳା ପାଇଁ ଏହି ଲୋକ-ଦେବତାମାନଙ୍କର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଥାଏ । ଏହି ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସରୁ ସମସ୍ତ ପର୍ବ-ପର୍ବାଣି, ଯାତ୍ରା ଆଦି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସମାଜରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଲୋକପର୍ବ ବା ଲୋକଯାତ୍ରାର ସୃଷ୍ଟି ଏହି ଲୋକ-ବିଶ୍ୱାସରୁ ହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଲୋକ ବା ଲୋକ ସମୂହର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ପରିପୁଷ୍ଟତା ଲାଭ କରିଥାଏ ।

ଠଠଠ

ପାଦଟୀକା

୧. Karl Marx, (Qoute by S.C. Dubey, 'The social World', Understanding Society, 1984, P.18

୨. Nadel, S.F. 1942 a, The Foundation of Social Anthropology, 1951. P.

୩. ରାୟ, ବିପିନ ବିହାରୀ, 'ସମାଜର ପରିଚୟ', ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା, ପୃ.୧୯

୪. Vidyapathi, L.P. Rai, B.K. "Social Organisation of Indian Tribes," The Tribal Culture of India, P.145.

୫. Herskovits, Melville J, 'Culture and Society', Cultural Anthropology, 1969, P. 316

୬. ବେହେରା, ଭୁବନେଶ୍ୱର, 'ସଂପାଦକୀୟ', ସ୍ମରଣିକା, ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସଂଗୀତ-ନୃତ୍ୟ ସମ୍ମେଳନ, ଭବାନୀପାଟଣା, ୧୯୭୬.

୭. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼

୮. ବିଶି, ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ, (ସଂଗୃହୀତ), କୋଶଲୀ ଭାଷା ସୁନ୍ଦରୀ, ପୃ ୪୭

୯. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଲୁଣ୍ଡା, ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼

୧୦. ବିଶି, ଦୋଳ ଗୋବିନ୍ଦ, (ସଂଗୃହୀତ) ନିବଂଧ: ଡାପଗୀତ ସଂଗ୍ରହ ଓ ସମୀକ୍ଷା, ପୃ-୧୬୪

୧୧. ତତ୍ରୈବ, ପୃ ୧୬୫

୧୨. ତତ୍ରୈବ, ପୃ ୧୬୬

୧୩. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼

୧୪. ବିଶି, ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ, (ସଂଗୃହୀତ), ନି: ଡାପଗୀତ ସଂଗ୍ରହ ଓ ସମୀକ୍ଷା, ପୃ-୧୬୩

୧୫. ନିଜସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ, ବରଗଡ଼

୧୬. ତତ୍ରୈବ

୧୭. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଲୁଣ୍ଡା, ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼

୧୮. ତତ୍ରୈବ

୧୯. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼

୨୦. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବାଂଜିପାଲି, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼

୨୧. ତତ୍ରୈବ

୨୨. ତତ୍ରୈବ

୨୩. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଚିଚ଼ିଣ୍ଡା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼

୨୪. ତତ୍ରୈବ

୨୫. ତତ୍ରୈବ
୨୬. ତତ୍ରୈବ
୨୭. ତତ୍ରୈବ
୨୮. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ପପଂଗା,ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୨୯. ତତ୍ରୈବ
୩୦. ତତ୍ରୈବ
୩୧. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼
୩୨. ତତ୍ରୈବ
୩୩. ତତ୍ରୈବ
୩୪. ତତ୍ରୈବ
୩୫. ତତ୍ରୈବ
୩୬. ତତ୍ରୈବ
୩୭. ପଣ୍ଡା, ନିମାଇଁ ଚରଣ, (ସଂଗୃହୀତ) ନି: ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ, ୧୯୮୪, ପୃ-୯୨
୩୮. ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୯୨
୩୯. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଲୁଣ୍ଡା, ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼
୪୦. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ପପଂଗା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୪୧. ତତ୍ରୈବ
୪୨. ପଣ୍ଡା, ନିମାଇଁଚରଣ, (ସଂଗୃହୀତ), ନି: ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ, ୧୯୮୪, ପୃ-୧୮
୪୩. ପଣ୍ଡା, ନିମାଇଁଚରଣ, 'ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକଗୀତର ସ୍ୱରୂପ: ସର୍ବେକ୍ଷଣ', ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଦୀପିକା, ୧୯୮୭, ପୃ-୭୬
୪୪. ପଣ୍ଡା, ନିମାଇଁ ଚରଣ, (ସଂଗୃହୀତ), ନି.ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ, ୧୯୮୪, ପୃ-୧୩
୪୫. ତତ୍ରୈବ, ପୃ
୪୬. ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭଗ୍‌ବତ୍ ଗୀତା, (ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦ–ଜୟଦୟାଲ୍ ଗୋଏନ୍ଦକା), ୨ୟ ଅଧ୍ୟାୟ, ୨୦୧୩ ସାଲ୍, ପୃ-୭୭
୪୭. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଚିଚିଣ୍ଡା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୪୮. ପଣ୍ଡା, ନିମାଇଁଚରଣ. (ସଂଗୃହୀତ), ନି: ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ, ୧୯୮୪, ପୃ.୨୩

୪୯. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି,ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼
୫୦. ତତ୍ରୈବ
୫୧. ତତ୍ରୈବ
୫୨. ତତ୍ରୈବ
୫୩. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବୋଡ଼େନ୍, କଳାହାଣ୍ଡି
୫୪. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ନୁଆଁମୁଡ଼ା, ଶାସନ ଥାନା, ସମ୍ବଲପୁର
୫୫. ତତ୍ରୈବ
୫୬. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼
୫୭. ତତ୍ରୈବ
୫୮. ତତ୍ରୈବ
୫୯. ତତ୍ରୈବ
୬୦. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଲୁଣ୍ଡା, ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼
୬୧. ବିଶି, ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ (ସଂଗୃହୀତ), ନି: ଡାପଗୀତ ସଂଗ୍ରହ ଓ ସମୀକ୍ଷା, ପୃ-୩୩୨
୬୨. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼
୬୩. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଲୁଣ୍ଡା, ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼
୬୪. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼
୬୫. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଲୁଣ୍ଡା, ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼
୬୬. ବିଶି, ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ, (ସଂଗୃହୀତ), ନି: ଡାପଗୀତ ସଂଗ୍ରହ ଓ ସମୀକ୍ଷା, ପୃ-୩୩୮
୬୭. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଲୁଣ୍ଡା, ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼
୬୮. ତତ୍ରୈବ
୬୯. ବିଶି, ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ, (ସଂଗୃହୀତ), ନି: ଡାପଗୀତ ସଂଗ୍ରହ ଓ ସମୀକ୍ଷା, ପୃ- ୧୭୬
୭୦. ତତ୍ରୈବ, ପୃ
୭୧. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ବରଗଡ଼
୭୨. ତତ୍ରୈବ
୭୩. ତତ୍ରୈବ
୭୪. ତତ୍ରୈବ
୭୫. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଲୁଣ୍ଡା, ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼
୭୬. ତତ୍ରୈବ
୭୭. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଚିଚିଣ୍ଡା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୭୮. ତତ୍ରୈବ

୭୯. ତତ୍ରୈବ
୮୦. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼
୮୧. ତତ୍ରୈବ
୮୨. ତତ୍ରୈବ
୮୩. ତତ୍ରୈବ
୮୪. ତତ୍ରୈବ
୮୫. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଚିଚ଼ିଣ୍ଡା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୮୬. ତତ୍ରୈବ
୮୭. ତତ୍ରୈବ
୮୮. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼
୮୯. ତତ୍ରୈବ
୯୦. ମିଶ୍ର, ମହେନ୍ଦ୍ର କୁମାର, (ସଂଗୃହୀତ), ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି, ପୃ.୨୨୨
୯୧. ତତ୍ରୈବ
୯୨. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼
୯୩. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ପୋଢ଼ବାଡ଼ି, ଲରମ୍ଭା, ବରଗଡ଼
୯୪. ତତ୍ରୈବ
୯୫. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼
୯୬. ତତ୍ରୈବ
୯୭. ତତ୍ରୈବ
୯୮. ତତ୍ରୈବ
୯୯. ତତ୍ରୈବ
୧୦୦. ତତ୍ରୈବ
୧୦୧. ବିଶି, ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ, (ସଂଗୃହୀତ), ନିଃ ଢାପଗୀତ ସଂଗ୍ରହ ଓ ସମୀକ୍ଷା, ପୃ-୩୪୯
୧୦୨. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼
୧୦୩. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ତେଜାଗୁଲା, ବରଗଡ଼
୧୦୪. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଚିଚ଼ିଣ୍ଡା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୧୦୫. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଚିଚ଼ିଣ୍ଡା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼.
୧୦୬. ତତ୍ରୈବ
୧୦୭. ତତ୍ରୈବ
୧୦୮. ତତ୍ରୈବ

୧୦୯. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁରୁଆଁ, ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼
୧୧୦. ତତ୍ରୈବ
୧୧୧. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଚିଚ଼ିଣ୍ଡା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୧୧୨. ତତ୍ରୈବ
୧୧୩. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ତେଜାଗୁଲା, ବରଗଡ଼
୧୧୪. ତତ୍ରୈବ
୧୧୫. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ତେଜାଗୁଲା, ବରଗଡ଼
୧୧୬. ତତ୍ରୈବ
୧୧୭. ତତ୍ରୈବ
୧୧୮. ତତ୍ରୈବ
୧୧୯. ଦାଶ, କୁଂଜବିହାରୀ, ପଲ୍ଲୀଗୀତି ସଂଚ଼ୟନ. ପୃ-୪୭.
୧୨୦. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବାଂକିପାଲି, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୧୨୧. ତତ୍ରୈବ
୧୨୨. ତତ୍ରୈବ
୧୨୩. ଦାଶ, କୁଂଜବିହାରୀ, ପଲ୍ଲୀଗୀତି ସଂଚ଼ୟନ, ପୃ-୪୭
୧୨୪. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଚିଚ଼ିଣ୍ଡା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୧୨୫. ତତ୍ରୈବ
୧୨୬. ତତ୍ରୈବ
୧୨୭(କ). ତତ୍ରୈବ
୧୨୭(ଖ). ପଣ୍ଡା, ନିମାଇଁଚରଣ, (ସଂଗୃହୀତ) 'ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପଃ ସର୍ବେକ୍ଷଣ', ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଦୀପିକା, ୧୯୮୭, ପୃ-୮୩
୧୨୮. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼
୧୨୯. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଚିଚ଼ିଣ୍ଡା, ଭେଡେନ୍, ବରଗଡ଼
୧୩୦. ତତ୍ରୈବ
୧୩୧. ତତ୍ରୈବ
୧୩୨. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁରୁଆଁ, ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼
୧୩୩. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼
୧୩୪. ପଣ୍ଡା, ନିମାଇଁଚରଣ, (ସଂଗୃହୀତ), 'ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପଃ ସର୍ବେକ୍ଷଣ', ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଦୀପିକା, ୧୯୮୭, ପୃ-୮୫
୧୩୫. ଦାଶ, କୁଂଜବିହାରୀ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ, ୧୯୫୮, ପୃ ୨୨୪

୧୩୬. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ପପଂଗା,ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୧୩୭. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁରୁଆଁ, ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼
୧୩୮. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼
୧୩୯. ତତ୍ରୈବ
୧୪୦. ତତ୍ରୈବ
୧୪୧. ବିଶି, ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ, (ସଂଗୃହୀତ), ନି: ଢାପଗୀତ ସଂଗ୍ରହ ଓ ସମୀକ୍ଷା, ପୃ-୩୪୯
୧୪୨. ତତ୍ରୈବ, ପୃ
୧୪୩. ହସନ୍, କୁମାର, (ସଂଗୃହୀତ) ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ, ପୃ-୮୨
୧୪୪. ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୩୬.
୧୪୫. ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୮୩
୧୪୬. ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୫୧
୧୪୭. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଚିଚ଼ିଣ୍ଡା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୧୪୮. ହସନ୍, କୁମାର, (ସଂଗୃହୀତ), ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ, ପୃ-୩୩
୧୪୯. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଲୁଣ୍ଡା, ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼
୧୫୦. ହସନ୍, କୁମାର, (ସଂଗୃହୀତ) ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ, ପୃ-୮୨
୧୫୧. ବିଶି, ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ, (ସଂଗୃହୀତ) ନି. ଢାପଗୀତ ସଂଗ୍ରହ ଓ ସମୀକ୍ଷା, ପୃ-୩୩୮
୧୫୨. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ପପଂଗା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୧୫୩. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼
୧୫୪. ତତ୍ରୈବ
୧୫୫. ତତ୍ରୈବ
୧୫୬. ତତ୍ରୈବ
୧୫୭. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁରୁଆଁ, ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼
୧୫୮. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଲୁଣ୍ଡା, ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼
୧୫୯. ତତ୍ରୈବ
୧୬୦. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼
୧୬୧. ତତ୍ରୈବ
୧୬୨. ଦାଶ, କୁଂଜବିହାରୀ, ପଲ୍ଲୀଗୀତି ସଂଚୟନ, ପୃ-୪୬.
୧୬୩. ବିଶି, ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ, (ସଂଗୃହୀତ), ନି.ଢାପଗୀତ ସଂଗ୍ରହ ଓ ସମୀକ୍ଷା, ପୃ-୧୬୫.
୧୬୪. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଲ୍‌ତା ନୂଆପାଲି, ଶାସନ, ସମ୍ବଲପୁର
୧୬୫. ତତ୍ରୈବ

୧୬୬. ତଦ୍ରେବ
୧୬୭. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼
୧୬୮. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁରୁଆଁ, ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼
୧୬୯. ତଦ୍ରେବ
୧୭୦. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଲୁଣ୍ଡା, ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼
୧୭୧. ତଦ୍ରେବ
୧୭୨. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ଘେଁସ୍, ବରଗଡ଼
୧୭୩. ତଦ୍ରେବ
୧୭୪. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ପପଂଗା,ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୧୭୫. ତଦ୍ରେବ
୧୭୬. ତଦ୍ରେବ
୧୭୭. ତଦ୍ରେବ
୧୭୮. ତଦ୍ରେବ
୧୭୯. ତଦ୍ରେବ
୧୮୦. ଦାଶ, କୁଂଜବିହାରୀ, ପଲ୍ଲୀଗୀତି ସଂଚୟନ, ପୃ-୨୮୪.
୧୮୧. ତଦ୍ରେବ, ପୃ-୧୯୭
୧୮୨. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ସିନାପାଲି, କଳାହାଣ୍ଡି,
୧୮୩. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ବରଗଡ଼
୧୮୪. ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଧରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂଗୃହୀତ, କୁମ୍ଭାରୀ, ବରଗଡ଼ ।
୧୮୫. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ରତ୍ନାକର ନାଗ୍, ଡାବ୍ରୀ, କଣ୍ଟାବାଂଜି, କଳାହାଣ୍ଡି
୧୮୬. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ବରଗଡ଼
୧୮୭. ତଦ୍ରେବ
୧୮୮. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଲ୍ତା-ନୂଆପାଲି, ସମ୍ବଲପୁର
୧୮୯. ତଦ୍ରେବ
୧୯୦. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ବରଗଡ଼
୧୯୧. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଲୁଣ୍ଡା, ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼
୧୯୨. ତଦ୍ରେବ
୧୯୩. ତଦ୍ରେବ
୧୯୪. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ପପଂଗା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୧୯୫. ତଦ୍ରେବ

୧୯୬. ତତ୍ରୈବ
୧୯୭. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଲୁଣ୍ଡା, ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼.
୧୯୮. ତତ୍ରୈବ
୧୯୯. ତତ୍ରୈବ
୨୦୦. ତତ୍ରୈବ
୨୦୧. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ବରଗଡ଼
୨୦୨. ତତ୍ରୈବ
୨୦୩. ତତ୍ରୈବ
୨୦୪. ତତ୍ରୈବ
୨୦୫. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ପପଂଗା, ଭେଡ଼େନ୍,ବରଗଡ଼
୨୦୬. ତତ୍ରୈବ
୨୦୭. ହସନ୍, କୁମାର୍, ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ, ପୃ-୧୮୬
୨୦୮. ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୧୮୨
୨୦୯. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ବରଗଡ଼
୨୧୦. ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଧରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂଗୃହୀତ
୨୧୧. ପଣ୍ଡା, ନିମାଇଁଚରଣ (ସଂଗୃହୀତ) ନି.ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ, ପୃ-୯୫
୨୧୨. ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୬୨
୨୧୩. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଲ୍‌ତା ନୂଆପାଲି, ସମ୍ବଲପୁର
୨୧୪. ହସନ୍, କୁମାର, (ସଂଗୃହୀତ) ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ, ପୃ-୩୩
୨୧୫. ତତ୍ରୈବ
୨୧୬. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ପପଂଗା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୨୧୭. ତତ୍ରୈବ
୨୧୮. ହସନ୍, କୁମାର (ସଂଗୃହୀତ), ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ, ପୃ-୧୮୫
୨୧୯. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ବନ୍ଧପାଲି, ବରଗଡ଼
୨୨୦. ତତ୍ରୈବ
୨୨୧. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଚିଚ୍ଚିଣ୍ଡା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୨୨୨. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଲୁଣ୍ଡା, ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼
୨୨୩. ତତ୍ରୈବ
୨୨୪. ତତ୍ରୈବ

୨୨୫. ତତ୍ରୈବ
୨୨୬. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ପପଂଗା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୨୨୭. ତତ୍ରୈବ
୨୨୮. ତତ୍ରୈବ
୨୨୯. ତତ୍ରୈବ
୨୨୯-କ- ଦାଶ, କୁଂଜବିହାରୀ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ, ପୃ-୩୩୨
୨୩୦. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଚିଚ଼ିଣ୍ଡା, ଭେଡେନ୍, ବରଗଡ଼
୨୩୧. ପଣ୍ଡା, ନିମେଇଁଚରଣ, 'ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ: ସର୍ବେକ୍ଷଣ', ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଦୀପିକା, ପୃ-୮୮
୨୩୨. ହସନ୍, କୁମାର, (ସଂଗୃହୀତ), ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ, ପୃ-୧୩୬
୨୩୩. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ପପଂଗା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୨୩୪. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଚିଚ଼ିଣ୍ଡା ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୨୩୫. ପଟେଲ୍, ହରିହର, (ସଂଗୃହୀତ) 'ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକଗୀତ', 'ସ୍ମରଣିକା, ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ସଂଗୀତ ନୃତ୍ୟ ସମ୍ମେଳନ, ଭବାନୀ ପାଟଣା, ୧୯୭୬, ପୃ-୪୩.
୨୩୬. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ତେଜାଗୁଲା, ବରଗଡ଼
୨୩୭. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ପପଂଗା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୨୩୮. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଚିଚିଣ୍ଡା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୨୩୯. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ପପଂଗା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼
୨୪୦. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁଲ୍‌ତା ନୂଆପାଲି, ଶାସନ, ସମ୍ବଲପୁର
୨୪୧. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, କୁରୁଆଁ,ଅତାବିରା, ବରଗଡ଼
୨୪୨. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ, ଚିଚ଼ିଣ୍ଡା, ଭେଡ଼େନ୍, ବରଗଡ଼

ООО

ପଞ୍ଚମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ଉପସଂହାର

ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଭୌଗୋଳିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚୟ ସଂକ୍ଷିପ୍ତରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ଏହି ଅଂଚଳ ପ୍ରାକୃତିକ ବୈଭବରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ପ୍ରକୃତିର ଚିରନ୍ତନ ସଂଗୀତରୁ ଲୋକଗୀତ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବହନ କରିଛି । ବଣ, ଜଂଗଲ ଓ ଝରଣାର ଧ୍ୱନି ଲୋକଜୀବନକୁ ସଂଗୀତମୟ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ଆଂଚଳିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନେଇ ପରିପୁଷ୍ଟତା ଲାଭ କରିଥିବା ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ, ସାମାଜିକ ତଥା ଭାଷାଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏହି ପରିଚ୍ଛେଦରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟରେ, ବିଶେଷତଃ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଲୋକଗୀତର ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାକୁଯାଇ ଲୋକଧାର (Folk Lore), ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଓ ଲୌକିଗୀତର ସଂଜ୍ଞା ସଂପର୍କିତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଗୀତ, ମୂଳତଃ ତାଳ, ମାନ, ଲୟ ଓ ସ୍ୱରର ମିଶ୍ରଣରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏହାର ଲୌକିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରୁ ହିଁ ଲୋକଗୀତର ସୃଷ୍ଟି । ଅହଂଚୈତନ୍ୟହୀନ ଲୋକଗୀତର ବ୍ୟାପକତା ଭିତରେ ଲୋକଜୀବନ ସହିତ ସମାଜର ଯେଉଁ ଅନ୍ତରଂଗ ରୂପ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପକୁ ଅବଲୋକନ କରିବା ପାଇଁ ଏହି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଗୀତ ଓ ଲୋକଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ 'ଲୋକଗୀତ'ର ସୃଷ୍ଟି ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା ସଂପର୍କରେ କିଂଚିତ୍ ଆଭାସ ଏହି ପରିଚ୍ଛେଦରେ ପ୍ରଦତ୍ତ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଶାର ପଶ୍ଚିମାଂଚଳର ଲୋକଭାଷା ଆଧାରିତ ଯେଉଁ ଲୋକଗୀତ ରହିଛି, ତାହାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ ନାମରେ ଏହା ଲୋକମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ । ଏହାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ।

ତୃତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ ସମୂହକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି; ଯଥା— ବାଦ୍ୟ-ସହିତ ଲୋକଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ-ରହିତ ଲୋକଗୀତ । ଏହି ଉଭୟ ଭାଗର ଯଥାଯଥ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସହ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଉଭୟକୁ ବିଭିନ୍ନ ଉପବିଭାଗରେ ବିଭାଜନ କରାଯାଇ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଗକୁ ସଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ବାଦ୍ୟ-ସହିତ ଲୋକଗୀତରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଡାଲଖାଇ, ରସରକେଲୀ, ମାଏଲାଜଡ଼, ଯାଇଫୁଲ, ନଚ୍‌ନିଆ, ବଜ୍‌ନିଆ, ଢାପ୍ ଓ ଘୁଡ୍‌କା ପ୍ରଭୃତିକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥିବାବେଳେ ବାଦ୍ୟ-ରହିତ ଲୋକଗୀତକୁ ତିନୋଟି ଉପବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି; ଯଥା- ଶିଶୁ ଗୀତ, କିଶୋରୀ ଗୀତ ଓ ବୟସ୍କଙ୍କ ଗୀତ । 'ଶିଶୁ ଗୀତ'ରେ ଶିଶୁଙ୍କୁ ଖେଳାଇବା, ବୁଝାଇବା, ଶୁଆଇବା ଓ ଖୁଆଇବା ଗୀତ ସମୂହ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । 'କିଶୋରୀ ଗୀତ'କୁ ପୁନଶ୍ଚ

ପ୍ରତିଯୋଗିତାମୂଳକ ଓ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରମୂଳକ, ଏହିଭଳି ଦୁଇଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ଏଥିରେ ହୁମୋ ବା ବଉଲି, ସଜନୀ, ବାଙ୍ଗ୍‌ରୀ, ଛିଲୋଲାଇ, ସମ୍‌ଧେନ୍ ଗୀତ, ଡଂଗାଗୀତ, କର୍ଣ୍ଣଫୁଲ ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଥିବାବେଳେ 'ବୟସ୍କମାନଙ୍କ ଗୀତ'ରେ ହଳିଆ, ପହ୍ଲାରୁଆ, ଶଗଡ଼ିଆ, କାନ୍ଦଣା ପ୍ରଭୃତିକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଏହି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲୋକଗୀତର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇ ସେ ସବୁର ସଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ।

ଚତୁର୍ଥ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ନିବଂଧର ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ, ''ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ସମାଜଜୀବନର ସ୍ୱରୂପ''କୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରାଯାଇଛି । ଏଭଳି କୌଣସି ଲୋକଗୀତ ନାହିଁ ଯେଉଁଥିରେ କି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ସମାଜର ଚିତ୍ର ଚିତ୍ରିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଲୋକ ଜୀବନ ଯେଭଳି ମାଟିକାଦୁଅ ସହିତ ଜଡ଼ିତ, ଲୋକଗୀତ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ଧୂଳି ଧୂସରିତ । ଲୋକଜୀବନକୁ ନେଇ ସମାଜ ଗଠିତ ଏବଂ ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ସମାଜ ଅନେକ ସମୟରେ ସମ୍ମାନର ସହିତ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବାବେଳେ, ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ 'ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳା' ଭଳି ବୃହତ୍ତର ସ୍ୱାର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସହଜ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଦମନ ମଧ୍ୟ କରିଥାଏ । ମୋଟରେ, ସମାଜ ଏକ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଯାପନ କରିବା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥାଏ । ଏହି ଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟରେ ରହି, ସାମାନ୍ୟ ବିଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ଯେ ସମାଜ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ ତା' ନୁହେଁ, ତେବେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସାମାଜିକତାକୁ ସେ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ । ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ଲୋକଗୀତରେ ରହିଛି । ଲୋକ ସ୍ୱପ୍ନ ନଦେଖେ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ମାଟିରେ ଥାଇ ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ । 'ମାଟି' ହିଁ ତା'ର ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ଚେତନାର ଆଦ୍ୟ ଓ ପ୍ରାନ୍ତ । ତା' ସୃଷ୍ଟିରେ କଳ୍ପନାର ବିଳାସ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଆଲେଖ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଲୋକ ଦେବତାପୂଜା, ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ନୁହେଁ, ଏକ ସୁସ୍ଥ ପରିବାର ତଥା ସମାଜ ପାଇଁ କରିଥାଏ । ଲୋକ-ଦେବତା ସାଂସାରିକ ଜଂଜାଳରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ନୁହେଁ, ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳାର ସାକ୍ଷୀଭାବରେ ପୂଜିତ ହୁଅନ୍ତି । ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତରେ ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ, ପରୋକ୍ଷ ସ୍ୱରୂପ ତଥା ସ୍ପଷ୍ଟ-ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ଅବଶ୍ୟ ରହିଛି ।

ଏହି ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଲୋକର ସାମାଜିକତା ନିର୍ଭର କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଆଚାରକୁ ଆଧାର କରି ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି, ଯଥା— ସଂସ୍କାର, ପ୍ରେମ, ଶ୍ରମ, ନାରୀର ଭୂମିକା, ପୁରୁଷର ଭୂମିକା, ଅତ୍ୟାଚାର, ଜୀବିକା, ସ୍ୱାଭିମାନ, ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୁପ ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଇତ୍ୟାଦି । ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ ଏହି ସବୁକୁ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଲୋକ ସମୂହକୁ ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ସମାଜ-ସଚେତନ କରେଇ ଥାଏ ।

ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗୀତ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଅଧିବାସୀଙ୍କର ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବାସ୍ତବରୂପ ବହନ କରିଛି । ଏ ଅଂଚଳର ଅଧିବାସୀ ସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟପ୍ରିୟ । କେବଳ ଆମୋଦ ବିନୋଦନ ନୁହେଁ, ପ୍ରତ୍ୟହ କଠିନ ପରିଶ୍ରମ କରିବା ପାଇଁ ଏହା ଲୋକମନରେ ଶକ୍ତି ସଂଚାର କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଶ୍ରମରେ, ପୂଜାରେ ତଥା ସାମାଜିକ କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ଆଦି ଅବସରରେ ଲୋକଗୀତର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହା ସାଧାରଣ ଲୋକଜୀବନର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଂଗ । କେବଳ ଆମୋଦର ସାମଗ୍ରୀ ନହୋଇ, ଏକ ସାମାଜିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଭାବରେ ଏହା ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଦାବିକରେ । ଏହି ଲୋକଗୀତ କେବଳ ଦର୍ପଣ ଭଳି ଏହି ଅଂଚ଼ଳର ଚିତ୍ରକୁ ନିଜ ବକ୍ଷରେ ବହନ ନକରି ଉନ୍ନତ ତଥା ଶୃଂଖଳିତ ସମାଜ ଗଠନ କରିବା ପାଇଁ ପରୋକ୍ଷରେ ଆହ୍ୱାନ ମଧ୍ୟ ଦେଇଥାଏ ।

ସାଂପ୍ରତିକ ବିଜ୍ଞାନ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଲୋକଜୀବନର ଯେଉଁ ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ଧାରା ପ୍ରବାହିତ, ସେହି ପ୍ରବାହର ସ୍ୱରୂପ ଏଠାରେ ପ୍ରକଟିତ । ବିଜ୍ଞାନ ତଥା ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ପ୍ରଭାବ ଯେ ଏମାନଙ୍କ ଉପରେ ଆଦୌ ପଡ଼ି ନାହିଁ, ଏହା କୁହାଯାଇ ନପାରେ; କିନ୍ତୁ, ଏହି ପ୍ରଭାବ ଏମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରାତ୍ମାକୁ ସେତେ ଅଧିକ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିପାରି ନାହିଁ । ଆଦିମତାର ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶକୁ ଆଧାର କରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାମାଜିକ ସ୍ୱରୂପକୁ ଏମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ପ୍ରାକୃତିକ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରିବାକୁ ଅଧିକ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଡାକ୍ତର ନୁହେଁ, ଗୁଣିଆ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ, ଆଧୁନିକତା ଯେ ଏମାନଙ୍କ ଜୀବନଧାରାକୁ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ନକରିଛି କିମ୍ବା ସାମାଜିକ ସ୍ୱରୂପକୁ ନ ବଦଳାଇଛି, ତାହା କୁହାଯାଇ ନପାରେ । ମାତ୍ର, ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅତି ମନ୍ଥର ।

ଠ ଠ ଠ

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ: ଓଡ଼ିଆ

ତ୍ରିପାଠୀ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର, ସମଲ୍‌ପୁରି-ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦକୋଷ,
ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେ଼ମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୮୭

ଦାଶ, କୁଂଜ ବିହାରୀ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ,
ଶାନ୍ତିନିକେତନ, ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା ବିଭାଗ, ୧୯୫୮
ପଲ୍ଲୀଗୀତି ସଂଚୟନ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶନ,
ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରେମଲତା ଦାଶ, ଉଦୟଶ୍ରୀ, କଟକ - ୧୯୭୪

ଦାସ, ନୀଳକଣ୍ଠ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ, ନିଉ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟ ଷ୍ଟୋର୍, କଟକ,୧୯୫୪

ଦାସ, ଶିବ ପ୍ରସାଦ, ସମ୍ବଲପୁର ଇତିହାସ, ୨ୟ ସଂସ୍କରଣ,
ଅକ୍ଷୟକୁମାର ଦାସ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ପ୍ରେସ୍,
ମୋଦିପଡ଼ା, ସମ୍ବଲପୁର, ୧୯୬୯

ଦେବୀ, ସାବିତ୍ରୀ, (ସଂପାଦିକା), ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା, ଏସ୍.ବି. ପବ୍ଲିକେଶନ୍ସ୍,
ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧୯୮୯

ନନ୍ଦ, ରାମକୃଷ୍ଣ, ଓଡ଼ିଆ ଶିଶୁ ସଂଗୀତ ସଂକଳନ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ,
ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେ଼ମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୮୪

ନନ୍ଦ ଶର୍ମା, ଗୋପୀନାଥ, ଶବ୍ଦତତ୍ତ୍ୱ ଅଭିଧାନ, କଟକ ଷ୍ଟୁଡେ଼ଣ୍ଟ ଷ୍ଟୋର, କଟକ, ୧୯୬୨

ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ନୀଳମାଧବ, ଭାରତୀୟ ସଂଗୀତ, ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରେସ୍, ବ୍ରହ୍ମପୁର, ୧୯୬୫

ବିଶି, ଦୋଳ ଗୋବିନ୍ଦ, କୋଶଲୀ ଭାଷା ସୁନ୍ଦରୀ, ସୌଭାଗ୍ୟମଂଜରୀ ନନ୍ଦ,
ଭବାନୀପାଟଣା, ୧୯୮୪

ବିଶ୍ୱାଳ, ମଙ୍ଗଳୁ ଚରଣ ଭୂଖା, ସାରସ୍ୱତ ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର, ସମ୍ବଲପୁର, ୧୯୮୪
ଉଡ଼୍‌ଲା ପତର୍ ବୁଡ଼୍‌ଲା ଡଙ୍ଗା, ସାରସ୍ୱତ ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର,
ସମ୍ବଲପୁର, ୧୯୮୫

ମହାନ୍ତି, ବ୍ରଜମୋହନ (ସଂପାଦିତ) ଓଡ଼ିଶାର ପର୍ବପର୍ବାଣି ଓଷାବ୍ରତ ଯାନିଯାତ୍ରା, ୨ସଂସ୍କରଣ,
ଉତ୍କଳ ପାଠକ ସଂସଦ, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର୍, କଟକ, ୧୯୮୩

ମଲ୍ଲିକ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କୋଶଳ ବା ପାଟଣା ଇତିହାସ, ବଲାଙ୍ଗୀର, ୧୯୩୬

ମହାନ୍ତି, ବଂଶୀଧର, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ଭୂମିକା, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ
ଏକାଡେ଼ମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୭୮

ମିଶ୍ର, ନୀଳମଣି, ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଲିପି, ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ, ୧୯୭୬

ମହାପାତ୍ର, ଚକ୍ରଧର ଉତ୍କଳ ଗାଉଁଲି ଗୀତ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ,
ଶ୍ରୀମତୀ ସୁରମା ମହାନ୍ତି, କଟକ, ୧୯୫୯

ମହାପାତ୍ର, ଖଗେଶ୍ୱର	ଓଡ଼ିଆ ଲିପି ଓ ଭାଷା, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ, ୧୯୭୭
ମିଶ୍ର, ମହେନ୍ଦ୍ର କୁମାର,	ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିସର୍ସ, କଟକ, ୧୯୯୦
ମହାପାତ୍ର, ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର,	ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ସଂକଳନ
ମହାନ୍ତି, ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ,	ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତିକବି ଓ କାବ୍ୟଧାରା, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶନ,
ରାଜଗୁରୁ, ସତ୍ୟନାରାୟଣ,	ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉପଭାଷା, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ୧ ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୮୨
ହସନ୍, କୁମାର,	ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, କେ.କେ. ମିଶ୍ର ଏଣ୍ଡ କୋ:, ଖଟବିନ୍ ସାହି, କଟକ, ୧୯୮୩

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ: ବଙ୍ଗଳା:

ମଣ୍ଡଳ, ଚିତ୍ତ,	ଫୋକ୍ ଲୋରେର୍ ସ୍ୱରୂପ, ୧୯୮୩

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ: ଇଂରାଜୀ:

Claus, Peter J. & Friends	Indian Folklore, Part.II, Central Institute of Indian languages, Mysore, 1987
Dube, S.C.	Understanding Society, N.C.E.R.T. Sri Aurobindo Marg, New Delhi, 1984.
Herskovits, Melville J.,	Cultural anthropology, Indian Edition, Original alfred A. Knopf Inc. 501, Madison Avenue, Newyork, 1969
Leach, Meria,	Dictionary of Folklore, Part -I
Nadel, S.F. 1942a,	The Foundation of Social Anthropology, London, 1951.
Pati, M.S., (Ed)	A Study in Ethos, Commemorative Volume, Sambalpur University, Silver Jubilee, Jyotivihar, Sambalpur, 1992
Ray, B. Browne.	American Folklore, Ed. Tristran Cuffin-III
Spence, Lewis,	An Introduction of Mythology. The Eastern Anthropologist,Vol.34, No.2, Ethnographic and Folk Culture Society.
Vidyarathi, L.P. & B.K. Rai	The Tribal Culture of India, Nauranga Ra, Concept Publishing Comp. H.3, Balinagar, New Delhi, 110025

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ: ଓଡ଼ିଆ

ତ୍ରିପାଠୀ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର, ସମ୍ବଲପୁରି-ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦକୋଷ, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୮୭

ଦାଶ, କୁଂଜ ବିହାରୀ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ, ଶାନ୍ତିନିକେତନ, ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା ବିଭାଗ, ୧୯୫୮
ପଲ୍ଲୀଗୀତି ସଂଚୟନ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶନ, ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରେମଲତା ଦାଶ, ଉଦୟଶ୍ରୀ, କଟକ - ୧୯୭୪

ଦାସ, ନୀଳକଣ୍ଠ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ, ନିଉ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟ ଷ୍ଟୋର୍, କଟକ, ୧୯୫୪

ଦାସ, ଶିବ ପ୍ରସାଦ, ସମ୍ବଲପୁର ଇତିହାସ, ୨ୟ ସଂସ୍କରଣ, ଅକ୍ଷୟକୁମାର ଦାସ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ପ୍ରେସ୍, ମୋଦିପଡ଼ା, ସମ୍ବଲପୁର, ୧୯୬୯

ଦେବୀ, ସାବିତ୍ରୀ, (ସଂପାଦିକା), ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା, ଏସ୍.ବି. ପବ୍ଲିକେଶନ୍ସ୍, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧୯୮୯

ନନ୍ଦ, ରାମକୃଷ୍ଣ, ଓଡ଼ିଆ ଶିଶୁ ସଂଗୀତ ସଂକଳନ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୮୪

ନନ୍ଦ ଶର୍ମା, ଗୋପୀନାଥ, ଶବ୍ଦତତ୍ତ୍ୱ ଅଭିଧାନ, କଟକ ଷ୍ଟୁଡ଼େଣ୍ଟ ଷ୍ଟୋର, କଟକ, ୧୯୬୨

ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ନୀଳମାଧବ, ଭାରତୀୟ ସଂଗୀତ, ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରେସ୍, ବ୍ରହ୍ମପୁର, ୧୯୬୫

ବିଶି, ଦୋଳ ଗୋବିନ୍ଦ, କୋଶଲୀ ଭାଷା ସୁନ୍ଦରୀ, ସୌଭାଗ୍ୟମଂଜରୀ ନନ୍ଦ, ଭବାନୀପାଟଣା, ୧୯୮୪

ବିଶ୍ୱାଳ, ମଙ୍ଗଳୁ ଚରଣ ଭୂଖା, ସାରସ୍ୱତ ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର, ସମ୍ବଲପୁର, ୧୯୮୪
ଉଡ଼୍ଲା ପତର୍ ବୁଡ଼୍ଲା ଡଙ୍ଗା, ସାରସ୍ୱତ ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର, ସମ୍ବଲପୁର, ୧୯୮୫

ମହାନ୍ତି, ବ୍ରଜମୋହନ (ସଂପାଦିତ) ଓଡ଼ିଶାର ପର୍ବପର୍ବାଣି ଓଷାବ୍ରତ ଯାନିଯାତ୍ରା, ୨ସଂସ୍କରଣ, ଉତ୍କଳ ପାଠକ ସଂସଦ, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର୍, କଟକ, ୧୯୮୩

ମଲ୍ଲିକ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କୋଶଳ ବା ପାଟଣା ଇତିହାସ, ବଲାଙ୍ଗୀର, ୧୯୩୬

ମହାନ୍ତି, ବଂଶୀଧର, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ଭୂମିକା, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୭୮

ମିଶ୍ର, ନୀଳମଣି, ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଲିପି, ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ, ୧୯୭୬

ମହାପାତ୍ର, ଚକ୍ରଧର ଉତ୍କଳ ଗାଉଁଲି ଗୀତ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ଶ୍ରୀମତୀ ସୁରମା ମହାନ୍ତି, କଟକ, ୧୯୫୯

ମହାପାତ୍ର, ଖଗେଶ୍ୱର	ଓଡ଼ିଆ ଲିପି ଓ ଭାଷା, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ, ୧୯୭୭
ମିଶ୍ର, ମହେନ୍ଦ୍ର କୁମାର,	ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିସର୍ସ, କଟକ, ୧୯୯୦
ମହାପାତ୍ର, ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର,	ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ସଂକଳନ
ମହାନ୍ତି, ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ,	ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତିକବି ଓ କାବ୍ୟଧାରା, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶନ,
ରାଜଗୁରୁ, ସତ୍ୟନାରାୟଣ,	ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉପଭାଷା, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ୧ ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୮୨
ହସନ୍, କୁମାର,	ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, କେ.କେ. ମିଶ୍ର ଏଣ୍ଡ କୋ:, ଖଟବିନ୍ ସାହି, କଟକ, ୧୯୮୩

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ: ବଙ୍ଗଳା:

ମଣ୍ଡଳ, ଚିତ୍ତ,	ଫୋକ୍ ଲୋରେର୍ ସ୍ୱରୂପ, ୧୯୮୩

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ: ଇଂରାଜୀ:

Claus, Peter J. & Friends	Indian Folklore, Part.II, Central Institute of Indian languages, Mysore, 1987
Dube, S.C.	Understanding Society, N.C.E.R.T. Sri Aurobindo Marg, New Delhi, 1984.
Herskovits, Melville J.,	Cultural anthropology, Indian Edition, Original alfred A. Knopf Inc. 501, Madison Avenue, Newyork, 1969
Leach, Meria,	Dictionary of Folklore, Part -I
Nadel, S.F. 1942a,	The Foundation of Social Anthropology, London, 1951.
Pati, M.S., (Ed)	A Study in Ethos, Commemorative Volume, Sambalpur University, Silver Jubilee, Jyotivihar, Sambalpur, 1992
Ray, B. Browne.	American Folklore, Ed. Tristran Cuffin-III
Spence, Lewis,	An Introduction of Mythology. The Eastern Anthropologist,Vol.34, No.2, Ethnographic and Folk Culture Society.
Vidyarathi, L.P. & B.K. Rai	The Tribal Culture of India, Nauranga Ra, Concept Publishing Comp. H.3, Balinagar, New Delhi, 110025

ହିନ୍ଦୀ

ଉପାଧ୍ୟାୟ, କୃଷ୍ଣଦେବ, ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ କି ଭୂମିକା, (ସଂଶୋଧିତ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ସଂସ୍କରଣ), ତୃତୀୟ ସଂସ୍କରଣ, ସାହିତ୍ୟ ଭବନ, ପ୍ରାଇଭେଟ୍ ଲିଃ. ୧୯୭୭

ଗୋଏନ୍ଦ କା, ଜୟଦୟାଲ (ଅନୁବାଦ), ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭଗବତ୍ ଗୀତା, ୨ୟ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗୀତା ପ୍ରେସ୍, ଗୋରଖପୁର, ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶ, ୨୦୧୩

ଡାଃ ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର, ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ, ୨ୟ ସଂସ୍କରଣ, ଶିବଲାଲ ଅଗ୍ରୱାଲ ଏଣ୍ଡ କମ୍ପାନୀ, ଆଗ୍ରା, ୧୯୭୧

ଶର୍ମା, ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର, ଭାରତ୍ କେ ଲୋକ ନୃତ୍ୟ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ଆତ୍ମାରାମ ଏଣ୍ଡ ସନ୍ସ୍, ଦିଲ୍ଲୀ-୭

ହାଣ୍ଡୁ, ଜବାହାର ଲାଲ, (ସଂ) ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ: ସ୍ୱରୂପ ଏବଂ ସର୍ବେକ୍ଷଣ, ଭାରତୀୟ ଭାଷାସଂସ୍ଥାନ, ମହୀଶୂର - ୫୭୦୦୦୬, ୧୯୮୨

ଅପ୍ରକାଶିତ ନିବନ୍ଧ:

ପଣ୍ଡା, ନିମାଇଁ ଚରଣ, ''ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ'', ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ୧୯୮୪

ବିଶି, ଦୋଳ ଗୋବିନ୍ଦ, ''ଢାପଗୀତ ସଂଗ୍ରହ ଓ ସମୀକ୍ଷା'', ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ୧୯୮୭

ମିଶ୍ର, ମହେନ୍ଦ୍ର କୁମାର, ''ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ କଳାହାଣ୍ଡିର ଦାନ'', ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ୧୯୮୬

ସହାୟକ ପତ୍ର-ପତ୍ରିକା: ଓଡ଼ିଆ:

ଝଙ୍କାର, ୫-୧୦, ଜାନୁଆରୀ ସଂଖ୍ୟା, ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଚାର ସମିତି, କଟକ, ୧୯୫୨ – ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୬୦

ଦୈନିକ ହୀରାଖଣ୍ଡ ସେପ୍ଟେମ୍ବର–୭, ୧୯୮୨, ହୀରାଖଣ୍ଡ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟ, ସମ୍ବଲପୁର

ଦୈନିକ କୋଶଳ, ଜାନୁଆରୀ-୨୬ ସଂଖ୍ୟା, ୧୯୮୨, କୋଶଳ ଭବନ, ସମ୍ବଲପୁର

ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଦୀପିକା ୮, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ, ଶାନ୍ତିନିକେତନ, ୧୯୮୭

ସପ୍ତର୍ଷି, ଫେବୃଆରୀ, ୧୯୮୦, ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଜ୍ୟୋତିବିହାର, ମାର୍ଚ୍ଚ, ୧୯୭୮, ନଭେମ୍ବର, ୧୯୮୨

ସମାଲୋଚନା, ସଂଖ୍ୟା-୧, ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୯୦, ସଂ. ରବି ମିଶ୍ର, ଜ୍ୟୋତିବିହାର, ବୁର୍ଲା

ସ୍ମରଣିକା, ଓଡ଼ିଆ ଯୁବ ଲେଖକ ସମ୍ମେଳନ, ସମ୍ବଲପୁର ଅଧିବେଶନ, ସମ୍ବଲପୁର, ୧୯୬୮

ସ୍ମରଣିକା, ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ସଂଗୀତ-ନୃତ୍ୟ ସମ୍ମେଳନ, ମହାବୀର ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓ ଭାରତୀ ସଂଗୀତ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ଭବାନୀପାଟଣା, କଳାହାଣ୍ଡି, ୧୯୭୬

ସ୍ମରଣିକା, ଉତ୍ସବ-୯୦, ଉତ୍ସବ-୯୧ 'କଂଖଗ', ସମ୍ବଲପୁର

ଶାଶ୍ୱତୀ, ୭ମ ସଂଖ୍ୟା, ଜାନୁଆରୀ-ମାର୍ଚ୍ଚ, ୧୯୮୧, ଆଧୁନିକ ଲେଖକ ପରିଷଦ, ସମ୍ବଲପୁର ।

ସହାୟକ ପତ୍ରପତ୍ରିକା: ଇଂରାଜୀ:

Indian Folk lore, (Ed) Suniti Kumar Chatterjee, Vol. No.1, 1956

New Aspects of the History of Orissa, Sambalpur University, Jyotivihar, 1971

Orissa Review, Vol.XXXV, No.5, Govt. Of Orissa, Bhubaneswar

Orissa District Gazetteer, Govt. of Orissa, Orissa Government Press, Cuttack.
a) Bolangir, 1968
b) Boudh Khandamal, 1983
c) Kalahandi, 1980
d) Sambalpur, 1971
e) Sundargarh, 1975.

Souvenir, National Seminar On Orissan Folklore, P.G.Dept. of Oriya, Jyotivihar, Sambalpur University, 1986

Summary of Papers, All India Oriental Conference, 33rd Session, Asiatic Society, Culcutta, 1986.

ସହାୟକ ପତ୍ରପତ୍ରିକା: ହିନ୍ଦୀ:

ଜନପଦ(ତ୍ରୈମାସିକ) ଖଣ୍ଡ-୧, ଅଂକ-୨, ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୫୨ —ଅଂକ-୧, ବର୍ଷ-୧

ସଂଗୀତ୍, ଲୋକ ସଂଗୀତ ଅଂକ, ଅଂକ-୧, ଜାନୁଆରୀ-୧୯୬୬, ସଂଗୀତ୍ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟ ହାଥରସ୍ ।



ଡ: ଦ୍ୱାରିକାନାଥ ନାୟକ

ଜନ୍ମ: ୧୨-୮-୧୯୫୫

ସ୍ଥାୟୀ ଠିକଣା:

ସା/ପୋ: ଧନୁପାଲି,

ଜି: ସମ୍ବଲପୁର, ୭୬୮୦୦୧

ଉନୈକ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାର ରଂଗମଂଚ ସହ ସଂପୃକ୍ତ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଭିନେତା, ନାଟ୍ୟକାର, ସଂଗୀତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତଥା ସଂଗଠକ ଭାବରେ ବେଶ୍ ଜଣାଶୁଣା । ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ 'ଓଡ଼ିଆ'ରେ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଲାଭ : ୧୯୭୭ । ପି.ଏଚ୍‌ଡ଼ି. ଡିଗ୍ରୀ ଲାଭ: ୧୯୯୪ । ସଂପ୍ରତି ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ଡିଡ଼ିଗ୍ଧା, ଜି: ବରଗଡ଼ରେ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବରେ କର୍ମରତ ।